جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

توظيف الموروث
في شعر النابغة الذُّبياني

إعداد
عيسى هشام حسن سلايمة

إشراف
أ. د. إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

2013م

توظيف الموروث
في شعر النابغة الذُّبياني

إعداد

عيسى هشام حسن سلايمة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2013/10/6م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. إحسان الديك / مشرفاً ورئيساً	....
2. د. جمال غيظان / ممتحناً خارجياً	....
3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	....

الإهداء

إلى الذين حرمهم القدر من التعليم في صغرهم، فعوضهم الله أبناء حصلوا أعلى الدرجات الجامعية.

إلى سبب وجودي في الحياة، ومصدر فخري واعتزازي، والديّ العزيزين.

إلى من شاركتني عناء هذه الدراسة بدفء وحنان، زوجتي الغالية أسماء.

إلى مبعث الأمل والفرح في نفسي، ولديّ الحبيبين: عبدالله وابراهيم.

إلى إخواني وأخواتي، و بقية أهلي، وأصدقائي.

إلى أسرانا البواسل، وشهدائنا الأبرار، وشهداء الربيع العربي الذين ارتقوا، وهم يخطون لنا درب الحرية من ظلم المستبدين.

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل، راجياً من الله العزيز القدير القبول والتوفيق.

الشكر والتقدير

قال تعالى: " ربِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" النمل: 19.

أحمد الله رب العالمين وأشكره تعالى على توفيقه لي بان منّ علي بإتمام هذا العمل. وبعد شكره وحمده، أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان لأستاذي الدكتور: إحسان الديك، الذي شملني برعايته، وأمدني من بحر علمه، ولم يالُ جهداً في نصحي وتوجيهي، وتقديم الملاحظات المفيدة، وتكلف مشقة قراءة هذا البحث ومناقشته. وأتقدم كذلك بالشكر والعرفان للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، فلهم مني كل الشكر والتقدير.

وأتقدم بوافر الشكر والامتنان لكل من وقف إلى جانبي وساعدني ومد لي يد العون، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

توظيف الموروث
في شعر النابغة الذُّبياني

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis، unless otherwise referenced is the researcher's own work، and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

توظيف الموروث في شعر النابغة الذُّبياني

إعداد

عيسى هشام حسن سلايمة

إشراف

أ. د. إحسان الديك

الملخص

يقوم هذا البحث على دراسة شعر النابغة الذبياني دراسة جديدة ودقيقة، بحيث يتم استخراج القضايا الموروثة وملاحظتها عند العرب في الجاهلية، سواءٌ أكانت هذه القضايا من الموروثات الدينية، أم التاريخية، أو الأسطورية، أو الأدبية... وتبين هذه الدراسة إجادة النابغة وبراعته في التعبير عن هذه القضايا، وتوظيفها في شعره بصورٍ فنية رائعة مشوقة، بألفاظ جزلة سلسة واضحة، وبإيقاع موسيقي عذب، بحيث غدا شعره صورة ناطقة حيّة لطبيعة الحياة الدينية، والفكرية، والاجتماعية، والسياسية للعرب قبل الإسلام. وكان شعره كذلك برهاناً واضحاً على ثقافة الشاعر الموسوعية، وتجربته الناضجة في الحياة، وأظهر حلماً وسيادة كبيرين، تمتع بهما الشاعر، ما أهّلاه لأن يكون مقرباً من ملوك الحيرة في العراق، وملوك الغساسنة في الشام، ومن قبل ذلك حكماً أدبياً في سوق عكاظ.

وفي هذه الدراسة يطلعنا النابغة على بعض المعتقدات والشعائر والطقوس الدينية عند الجاهليين، ويصرح بذكر أسماء بعض الشخصيات الدينية كالنبي" نوح "والنبي "سليمان "(عليهما السلام)، ويذكر بعض الشخصيات التاريخية والأسطورية التي اختزلتها الذاكرة الجمعية الجاهلية مثل "لقمان" و " زرقاء اليمامة" و "عاد بن سام بن نوح" وبعض ملوك العرب القدماء. إضافة لذكر بعض المباني والحواضر التاريخية مثل مدينتي:" تدمر والحيرة "... وأشار إلى بعض أيام العرب وحروبهم المشهورة مثل "يوم حليمة".

وكان النابغة في توظيفه للموروث في شعره،يسير على منوال الشعراء الجاهليين، الذين سبقوه أو عاصروه، وكان له دور هام في إرساء قواعد الشعر الجاهلي وأغراضه وأوزانه الموسيقية... وأصبحت تقاليد مسنونة يجب على كل شاعر أن يلتزم بها. فنظم النابغة على

الأوزان الموسيقية المعهودة آنذاك، ونوّع في الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء من قبله، وإن تميز عن غيره في فن الاعتذار.

لا يخلو شعر النابغة من القلق والألم والمعاناة التي أصابته نتيجة إقصائه عن بلاط أبي قابوس – ملك الحيرة– فكانت قصائده الاعتذارية. وكثر حضور الربيع في شعره لكثرة حدوث الحروب والغزوات بين القبائل المتنازعة على الأراضي الخصبة في فصل الربيع. فشعر النابغة وإن صوّر بعض حالاته النفسية الذاتية، إلا أن معظمه كان يصدر تعبيراً عن الوجدان الجماعي لقبيلته، ومجتمعه، وبيئته التي استقى منها ألفاظه، ومعانيه، وصوره الفنية، وأغراضه الشعرية.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد بن عبد الله الصادق الأمين، القائل:" إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة"، وصل اللهم وبارك على آله وأصحابه ومن سار على دربه،واستن بسنته، وعمل لإعزاز دينه وتوحيد أمته إلى يوم الدين.

فإن الشعر الجاهلي يعد أحد أهم مصادر ثقافتنا العربية، ومرآة لعصرٍ من عصور الأمة العربية الزاهية، وكان الشعر عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون. وكانت الروابط التي بين الشعر الجاهلي، والتصورات السحرية والدينية عند العرب، كما هو الحال عند الشعوب البدائية الأخرى، شديدة الصلة ببيئتهم التي يعيشون فيها، فقد انحلّت في الشعر الجاهلي، وكان العربي يضع فنه (شعره) في خدمة فخره بنفسه واعتزازه بمجد قبيلته.

ومن أبرز الشعراء الجاهليين الذين صوّر شعرهم الموروث الديني، والتاريخي، والأسطوري، والاجتماعي...عند عرب الجاهلية: النابغة الذبيانيّ –حكم سوق عكاظ المشهور– تأتيه الشعراء فيعرضون عليه أشعارهم، فيفاضل بينهم، ويصدر حكمه بحق أشعارهم. وقد جعله ابن سلّام في الطبقة الأولى بعد امرئ القيس، يليه زهير ثم الأعشى. وكان أهل البادية يقدّمونه على أقرانه. وقد شهد له عمر بن الخطاب أنه أشعر الناس، واعترف بتفوقه ونبوغه شعراء العصر الأموي، وخلفاؤه، ورواة الشعر آنذاك.

وبالرغم من تلك المكانة الأدبية المرموقة التي حظي بها النابغة، إلا أنه كان من الأشراف الذين غض الشعر عنهم، وبقيت كثير من أخباره وسنيّ عمره يكتنفها الغموض. ولم أجد أية دراسة متخصصة تناولت استكشاف الموروث الديني والتاريخي والأسطوري والأدبي، في شعر النابغة، ولم يسبق لأحد من الدارسين أن طرق هذا الباب من قبل، لذا رغبت في دراسة الموروث في شعر النابغة الذبياني لمعرفة كنه الحياة الجاهلية –من خلال شعره – بجوانبها المختلفة، ومعرفة مدى الترابط الفكري والديني بين عرب الجاهلية، وغيرهم من الأمم

المجاورة، أو الأمم التي سبقتهم. لا سيما وأن العصر الجاهلي توسط بين الحضارتين: العربية القديمة، والإسلامية الناشئة.

واعتمدت على المنهج التكاملي في دراستي، متكئاً كثيراً على المنهج الأسطوري (الميثولوجي) لأن معرفة الأصل الأسطوري للشعر الجاهلي يساعد على فهمنا له، ويكشف النقاب عن العلاقات المعقدة بين رموزه الدينية والأدبية التي وظفها الشعراء الجاهليون في أشعارهم.

وقد اعتمدت النسخة التي حققها محمد أبو الفضل إبراهيم، من ديوان النابغة ،وشروحه، كما أفدت من بعض المصادر الأدبية القديمة، مثل كتاب (الأغاني) للأصفهاني، و (طبقات فحول الشعر) لابن سلّام، و(العمدة) لابن رشيق، ومن بعض المراجع الحديثة، مثل كتاب (الشعر الجاهلي تفسير أسطوري) لمصطفى الشورى، وكتاب (النابغة الذبياني) لعمر الدسوقي إضافة إلى طائفة كبيرة من المصادر والمراجع أثبتها في آخر البحث.

وارتأيت أن أقسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد ، وخمسة فصول ، وخاتمة : حاولت في التمهيد تحديد مفهوم الموروث لغة واصطلاحاً، وبيان بقائه واستمراره مع الشعوب عبر آلاف السنين، وانعكاسه في أفكارهم وطريقة عيشهم، وحتى في آدابهم وفنونهم. وفي الفصل الأول، تتبعت الأصول القديمة لارتباط الدين بالشعر، وكشفت عن بعض جوانب الموروث الديني للعرب في الجاهلية، كما ظهر في شعر النابغة.

أما الفصل الثاني فخصصته لدراسة الموروث التاريخي لشعر النابغة، وإذا به يطلعنا على أحداث تاريخية شهدتها الجزيرة العربية، وأسماء شخصيات تاريخية مشهورة تركت بصمة لها في تاريخ العرب قبل الإسلام.

وأما الفصل الثالث فكان دراسة مخصصة في المنابع الأسطورية للرموز الدينية الكونية، التي وظفها النابغة في شعره، كغيره من شعراء العصر الجاهلي، وكشفت عن تلك العلاقات والروابط المعقدة بين عالم الآلهة في السماء، بما يحويه من أجرام سماوية كالشمس والقمر...

لفتت انتباه العرب، ومن سبقهم من الأمم، واعتقدوا بتأثيرها عليهم، وبـين رموزهـا البشـرية والحيوانية على الأرض، فكانت المرأة، والغزالة، والدمية، والدرة رموزاً أرضية للإلهة المعبودة الشمس في السماء وكذلك كان الملك، والثور الوحشي رمزين أرضيين للإله القمر المعبود عنـد بعض الأمم القديمة.

أما الفصل الرابع فقد تتبعت فيه الموروث الأدبي في شعر النابغة الذبياني،المتمثل فـي حكمه وأمثاله الصادرة عن تجربته الناضجة في الحياة، والتي استقاها من تراث أجداده وبيئتـه، وكثرة تنقلاته بين ملوك الحيرة في العراق،و ملوك الغساسنة في الشام، واستعرضت الأغراض الشعرية التي نظم فيها النابغة على منوال الشعر الجاهلي.

وفي الفصل الخامس، تحدثت عن التشكيل الفني للموروث في شعر النابغة، والذي ظهر في صوره الفنية، ولغته الشعرية، وموسيقاه العذبة، وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث.

وقد تنبهت إلى أن هذه الدراسة قد يطلع عليها غير المتخصصين في الشعر الجـاهلي، فيشكل عليهم فهم بعض القضايا المطروحة أو يخالفونني في بعض جوانبها، خصوصاً أن هـذه الدراسة تأتي ضمن دراسة الشعر الجاهلي دراسة جديدة، على خلاف الدراسات التقليدية، وتشكل قراءة ثالثة في شعر النابغة الذبياني، بعد الدراسات التقليدية عنه التي أشرت إليها سابقاً، ودراسة فوزي أمين في كتابه " قراءة جديدة في شعر النابغة" ركز فيها على البعد القبلي في نظم الشاعر لقصائده، وتذبذبه وفق مصلحة القبيلة بين الحيرة والشام. لذا حرصت على أن افتتح فصول هذه الدراسة ومباحثها بتمهيد موجز مبسط لكل موضوع تحدثت عنه، حتى تتشـكل لـدى القـارئ معلومات سابقة، تساعده على ربط الأفكار ببعضها، بعد معرفة أصلها الذي نشأت عنه.

وما أطلبه من القارئ الكريم ألا يتعجل المعلومة قبل أوانها، فيتسرع في حكمه على ما ورد في هذه الدراسة قبل نهايتها فيظلم كاتبها، فلعلك تقرأ مقطوعة من شعر النابغة فيتم تناولها وشرحها والتعليق عليها من ناحية دينية مثلاً ترد في الفصول اللاحقة، فيتم تناولها وشرحها من ناحية تاريخية، أو أسطورية، أو أدبية، ولا بأس في ذلك.

وإني ليحدوني الأمل في أن تكون هذه الدراسة عوناً للدارسين والباحثين، وأن تشكل لبنة جديدة في صرح اللغة العربية، والأدب الجاهلي. وتكون اعترافاً منا بفضل النابغة وعلوّ منزلته، وجودة شعره، وإنصافاً – ولو بسيطاً– بحق شاعرنا العظيم الذي قيل عنه أنه من الأشراف الذين غضّ الشعر عنهم.

التمهيد

ما من أمة من الأمم إلا ولها تراث حضاري، انتقل إليها من الأجداد إلى الأحفاد، وحافظت عليه واعتزت به، حتى أخذ هذا التراث يُلقي بظلاله على سلوكاتها، وأنماط تفكيرها، وأصبح من المتعذر عليها أن تبدل فيه، أو أن تتخلى عنه لما له من قيود ترسخت – بقصدٍ أو بغير قصد– في اللاشعور الجمعي عندها.

وعند البحث في معاجم اللغة عن مدلول كلمة "الموروث " نجدها صيغة لاسم المفعول من الجذر الثلاثي ورث: فالوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق بعد فنائهم. قال تعالى:" وورث سليمان داوود"[1] أي ورثه نبوته وملكه، وقال ابن الأعرابي:" الورِث، و الوَرث، والإرث، والوِراث، و التراث، واحد "، وقال الجوهري:" الميراث أصله مِوْراث، انقلبت الواو ياء لكسر ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو. وقيل الميراث في المال، والإرث في الحسب، والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته. وأورثه الشيء: أعقبه إياه، وأورثه المرض ضعفاً والحزن هماً، كلّه على الاستعارة والتشبيه بوراثة المال والمجد[2]. وقال ابن فارس:" الميراث أصله الواو، وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسبٍ أو سبب"[3].

ويلاحظ أن المعنى اللغوي لمصطلح(الموروث/ التراث) اقتصر على انتقال المال أو المجد من جيل لآخر، بينما نجد آفاقاً أوسع لهذا المصطلح عند البحث عنه في كتب التراث الشعبي (الفولكلور) فنجد أن التراث لفظ يطلق بالمعنى الواسع على نتاج الحضارة في جميع ميادين النشاط الإنساني، من علمٍ، وفكرٍ، وأدبٍ، وفن، ومأثورات شعبية، واجتماعية، واقتصادية[4].

---

[1] سورة النمل، 16

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، مراجعة وضبط نخبة من المتخصصين، ج9، مادة ورث، دار الحديث – القاهرة، 2003، (د.ط).

[3] ابن فارس، أحمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر – بيروت، 105/6. (د.ط)، (د.ت).

[4] أحمد، محمد عبد القادر: **دراسات في التراث العربي**، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1979، 5.

فالتراث شيء انتقل من شخص لآخر، وحُفظ إما عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أكثر مما حُفظ عن طريق السجل المدوّن، ويشمل: العادات، والتقاليد، والعقائد، والطقوس، والرقص، والأغاني، والحكايات، وقصص الخوارق، وأنماط الأبنية، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي[1].

ويعرف التراث أيضاً بأنّه الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل[2]. والتراث في نظر الأوروبيين: كل طقس دقيق من الطقوس التي توصف غالباً بأنها أسطورية، وهي التي تصاحب الإنسان من المهد إلى اللحد، وتنتقل من جيل لآخر عن طريق الذاكرة أو الممارسة[3].

وقد عدَّ بعض العلماء أن الأنشطة السحرية أو الشعبية،وما يرتبط بها من مراسم وطقوس، ما هي إلا بقايا للأديان، أو الثقافات البدائية الموغلة في القدم، وقد بادت تلك الأديان وبقي منها هذه الشظايا أو الآثار، فيما اعتبرتها بعض النظريات أنها تعبيرات نفسية اجتماعية لمجتمعات وجماعات بدائية[4].

ولما كان التراث/ الموروث يجري في الذاكرة والفعل، فمن الطبيعي ألا يتخذ شكلاً ثابتاً، فهو بالأحرى نماذج تقريبية يعتورها التغيير من وقت لآخر، ومن جماعة إلى أخرى. فالتراث يبقى مستمراً حيّاً متنقلاً دائماً، إلى أن يمسك بالعناصر الجديدة، و يتمثلها بطريقته الخاصة.

---

[1] العنتيل، فوزي: **الفولكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)** ط2، دار المسيرة، القاهرة، 1987، 35

[2] المرجع السابق، 67.

[3] حسونة، خليل: **الفولكلور الفلسطيني دلالات وملامح**، ط3، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي –رام الله، 2003، 11.

[4] المطور، عزام أبو الحمام، **الفولكلور (التراث الشعبي)** ط1، دار أسامة –عمان- 2007، 81.

ويمكن القول إن جميع مظاهر التراث –غالباً– هي نتاج الأفراد في الأصل، ولكن الجماعة احتملتها ثم وضعتها في منوال إعادة الخلق، ومن ثمّ فإنها قد أصبحت من خلال التغير المستمر والإعادة إنتاجاً جماعياً[1].

وتكمن أهمية دراسة الموروث في تأثيره الواسع على المجتمع والفكر الإنساني، والديني، والتاريخي... وفي انعكاسه على ثقافة الأجيال القادمة التي ورثوها عن أسلافهم عبر مرور الحقب الزمنية المتلاحقة، بغض النظر إن كان ذلك الموروث حقيقياً أو خيالياً. وتتصل دراسة الموروث بدراسة علوم أخرى أبرزها التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم الإنسان، وعلم النفس، والأساطير. وتشترك جميعها في تفسير ظواهر تراثية اكتنفها شيء من الغموض.

لقد أصبحت قضية توظيف التراث في الدراسات الأدبية قضية محورية، وهي ظاهرة منتشرة في الشعر العربي قديماً وحديثاً، مع أن التركيز في وقتنا الحاضر بنصب على دراسة الموروث في الشعر المعاصر، وقد تناسى كثير من الباحثين ملاحظة الموروث في الشعر العربي القديم، وكأن شعراء اليوم هم روّاد توظيف الموروث، وهذا غير صحيح. فشعراء العصر الجاهلي هم أوائل من استلهموا التراث في شعرهم، وشعراء العصر الحديث ليسوا سوى مقلدين[2].

وهذا يدفعنا إلى القول إن شعراء العصر الجاهلي – والنابغة من أبرزهم – كانوا على وعي بتراث أمتهم ومنطقتهم الذي ورثوه عن أسلافهم الساميين، أو من تأثير موروثات الحضارات والأمم المجاورة لهم، فكان دور الشاعر الجاهلي يتجلى في إجادة توظيفه لهذا الموروث في شعره، " وليس يكون الشاعر شاعراً إذا لم يكن له من هذا الميراث الإنساني المقدس –كنار الآلهة– نصيب يقل أو يكثر"[3].

---

[1] العنتيل، فوزي: **الفولكلور ما هو؟** 67.

[2] عبد الله، سناء أحمد: **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي، وأمية بن الصلت**، رسالة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2004، 9–10.

[3] رومية، وهبة: **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، ط2، مؤسسة الرسالة –بيروت، 1979، 225.

وقد استلهم الشعراء الجاهليون تراثهم من الكتب الدينية المقدسة، وأفادوا من عاداتهم وتقاليدهم، وبعض المظاهر التي كانت سائدة في حياتهم، وترجع أصولها إلى المرحلة الطوطمية، وهي تقديس الحيوان (الطوطم) كما كان خيالهم واسعاً، فكانوا قادرين على توليد الأسطورة والخرافة بشكل تصوري، فقد تصوروا الأشياء واسترجعوا التجارب، وركّبوا صورهم الشعرية المادية المحسوسة[1].

إن الشعر الجاهلي- بلا شك- صدى قوي للحياة العربية بجميع جوانبها الاجتماعية، والأخلاقية، والدينية، إضافة للعادات والمعتقدات التي كانت سائدة في ذلك العصر، فهو ترجمانها وسجل أخبارها... ذلك أن الأدب مرآة الأمة، ومجتلى عواطفها، ومعرض أخلاقها، والمعبر عن مثلها، وآمالها، وآلامها... و الشعر الجاهلي وثيق الصلة بحياة العرب، ما جُلّ منها وما صغُر[2].

وقد كشفت الدراسات الأدبية أن القصيدة الجاهلية هي العقل الباطن للإنسان الجاهلي، وأنها ترانيم ومخاوف، وعبادات كانت تُقام في المعابد الدينية وغير الدينية، بأنها ملامح طقوسية يبعث من خلالها اللاشعور الديني المتأصل في الإنسان الجاهلي، وهذا ما أكدّه نصرت عبد الرحمن، حيث أظهر إيماناً عميقاً بأن معرفة الأصل(الميثوديني) سبيل لمعرفة الشعر الجاهلي، ومن ربطه بالديانة الوثنية، يتفتح الوجود الشعري الديني[3].

وعند دراسة الموروث في الشعر القديم أو الحديث يجد الباحث هذه العلاقة الوطيدة بين الشعر والأسطورة، وكأن الشاعر بما عنده من أحاسيس ومشاعر تميّزه عن غيره من البشر مهيأ قبل غيره للتعاطي مع التراث الإنساني الضخم، وللتلاقي مع الحكايات ورموزها، أو اصطناعها. فالأساطير كالشعر أكثر لصوقاً بعالم الخيال والتصور، وهو عالم الشعر بالذات، والخوارق دائماً فوق مستوى العقل البشري، كما أن الشعر أحياناً بعيد عن حدود العقل، قريب من عالم الخيال.

---

[1] الدانا، ندى: ***الأسطورة في العصر الجاهلي***، **مجلة أفق السعودية**، ع20، 2002، 3.

[2] الحوفي، أحمد محمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، دار القلم – بيروت، 3، (د.ط)، (د.ت).

[3] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط1، مكتبة الأقصى-عمان، 1976، 212.

ومهما سما العلم، وتطور الفكر البشري، فلا بد للشاعر من أن يعود في عصر العلـــم، إلى عصر الخرافات والخوارق والأساطير، يقتبس منها، ويوظفها في شـــعره لإثـــارة اهتمـــام الناس، ولوضعهم وجهاً لوجه أمام منطقهم الحياتي، ومعتقداتهم الاجتماعية، بل هو يجعل ذلـــك من أجل الفن، وإضفاء المعلومات المتوافرة لديه على العمل الأدبي. فالأسطورة والشعر العربي توأمان، قد سبقته في التاريخ، وقد سبقها في التأريخ، ولكنهما بقيا أخوين لأم واحدة هي الذهنية العربية[1].

ولعل الشاعر الجاهلي قد استفاد من أساطير منطقة الشرق الأوسط، التي تشكل الجزيرة العربية، مركزها فكانت أساطير الخلق، والطوفان، وقصص الجن، والخوارق، والخرافـــات... حاضرة في الشعر الجاهلي كما كانت حاضرة عند شـــعراء الأمـــم المجـــاورة كالأشـــوريين، والبابليين، والرومان، واليونان... وقد ألف الدكتور إحسان عباس كتاباً يذكر فيه بعض الملامح اليونانية في الشعر العربي[2]، مشيراً إلى توظيف بعض الشـــعراء الجـــاهليين – والنابغـــة مـــن أبرزهم– والإسلاميين لبعض الخرافات والملامح البطولية التي وظفها اليونان فـــي أشـــعارهم، فسار العرب على نهجهم، وكأنهم وظفوا موروثهم وموروث غيرهم من الأمم في أشعارهم، مع الإشارة إلى أن هذه القضية قد تلقى تجاوباً من قبل بعض النقاد، ورفضاً من آخرين. لذا يمكـــن القول إن الموروث العربي الجاهلي جزء من الموروث الإنساني الضخم، ويتشابه مع موروثات الأمم المجاورة للجزيرة العربية.

ويجد الدارس لشعر النابغة الذبياني هذا الكم الهائل من المـــوروث الجـــاهلي بأبعـــاده المختلفة: الديني، والأسطوري، والتاريخي، والأدبي... الذي وظفه النابغة توظيفاً بارعـــاً فـــي شعره حتى غذا شعره تصويراً حيّاً وصادقاً للحياة العربيـــة الجاهليـــة، بعاداتهـــا وطقوســـها، ومعتقداتها الدينية والأسطورية.

---

[1] مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، ط1، دار العلم للملايين–بيروت، 1994، 131–133.

[2] ينظَر : **ملامح يونانية في الأدب العربي** ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1977.

الفصل الأول

الموروث الدّينيّ في شعر النّابغة الذُّبيانيّ

الفصل الأول

الموروث الدّينيّ في شعر النّابغة الذُّبيانيّ

يعدّ الموروث الدّينيّ أبرز أنواع الموروثات الأخرى في شعر النابغة الذبياني،مما يدفع القارئ إلى ملاحظة ألفاظ ورموز دينية مثل: (لفظ الجلالة "الله"، والدين، والكعبة، والراهب، والصليب...) أو الطقوس والشعائر الدينية مثل: (أعمال الحج والذبح على الأنصاب)و القصص الديني لبعض الأنبياء كالنبي سليمان، والنبي نوح (عليهما السلام)، وغيرهما من الموضوعات الدينية التي ترسخت في العقلية العربية الجاهلية، وأحسن النابغة تمثلها في شعره، حتى يكاد القارئ يشعر أنه أمام شاعر راهب زاهد، سما بشعره إلى مستوى أصحاب الطبقة الأولى من الشعراء المفضلين ،عند أهل الجزيرة العربية.

روى الأصمعي عن ابن أبي طرفة قال: كفاك من الشعراء خمسة:" زهير إذا طرب، والنابغة إذا رهب والأعشى إذا رغب وعنترة إذا كلب (غضب وسفّه) وامرؤ القيس إذا ركب"[1]، وعندما سأل عمر بن الخطاب وفد غطفان من الذي يقول[2]:

[البسيط]

إلّا سليمانَ إذ قالَ الإلهُ لهُ   قُمْ في البَرِيَّةِ فَاحدُدْها عَنِ الفَنَدِ

قالوا: النابغة، قال: فهو أشعر العرب[3].

ولأهمية الموروث الديني وحضوره في شعر النابغة الذبيانيّ كان هذا الفصل.

---

[1] القرشي، محمد بن الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق محمد علي الهاشمي،، ط2،، دار القلم –دمشق، 1986، 191/1.

[2] **الديوان**، ص20.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب المصرية 1969، 3791/11.

الدّين:

ورد في لسان العرب حول مادة دين: " والدين الجزاء والمكافأة، ويوم الدين يوم الجزاء، والدين الحساب، والدين: الطاعة، وقد دنته ودنت له: أي أطعته، والجمع: الأديان، والدين: العادة والشأن، تقول العرب: ما زال ذلك ديني وديدني أي عادتي"[1].

أما الدين في الشرائع فهو إيمان وعمل: "إيمان بوجود قوى هي فوق طاقة البشر، لها تأثير في حياة الإنسان وقدراته، وعمل في أداء طقوس معينة تعين شكلها الأديان للتقرب إلى الآلهة واسترضائها"[2].

ولم تكن كلمة الدين غريبة على الجاهليين، وإنما شاعت بينهم واستخدموها بمعناها المعروف عندهم، أي أنها مجموعة من المبادئ والقوانين التي يقول بها دين من الأديان السماوية، أو هي شريعة من السماء جاء بها نبي إلى قومه ليهديهم إلى عبادة الله. كما وردت كلمة دين في شعرهم بمعنى المبدأ والأسلوب والطاعة.

قال النابغة الذبياني في مدحه للغساسنة، وكانوا يدينون بالنصرانية[3].

[الطويل]

مَحَلَّتُهُمْ ذاتُ الإلهِ وَدينُهُمْ قَويمٌ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ العَوَاقِبِ

فقد استخدم الشاعر هنا كلمة الدين ويعني بها الدين السماوي الذي بشر به المسيح عيسى(عليه السلام).

والدين من الأمور التي تتوارثها الأجيال عن أسلافهم، سواء أكان ديناً سماويّاً قويماً، أم وضعياً، أم وثنياً..، بحيث يكون من الصعب تغييره أو تركه لتمكّنه من أذهان أتباعه

---

[1] ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، مادة (دين).

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط1، ساعدت جامعة بغداد على نشره، دار العلم للملايين، بيروت 1970، 28/6.

[3] **الديوان**، ص47.

ومشاعرهم، فقد أخبر القرآن الكريم عن موقف الكفار وعنادهم وتمسكهم بما ألفوه عن آبـائهم حينما كان يدعوهم نبيّهم إلى ترك معبوداتهم الباطلة، وتوحيد الله وعبادته، قال تعالى:"**وكَذَلِكَ مَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍ مِنْ نَذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِمْ مُقْتَدُونَ**"[1] ولقد دانت الجزيرة العربية بالعديد من الديانات السـماوية كالنصـرانية و اليهوديـة والحنيفية. والوضعية كالوثنية والمجوسية والصابئة. وتداخلت هذه الديانات في صياغة العقليـة العربية، بحيث أصبحت خليطا دينيا في ذهن العربي الجاهلي. فقد يكون العربـي يهوديـاً، أو نصرانياً، أو حنيفياً، أو مجوسياً، أو وثنياً... لكنه يحج إلى البيت الحرام، ويقدس الكعبة كرمـز من رموز العبادة عندهم[2].

فالكعبة ومكة وقريش وعكاظ رموز مهمة لها مدلولاتها العميقة في نفوس العرب. ولها مكانتها الدينية والتجارية والاقتصادية، وعملية الحج في الأساس هي عملية تجاريـة واضـحة. سئل ابن الخطاب في ما بعد:هل كنتم تكرهون التجارة في الحج؟ فأجاب: وهل كانت معيشتنا إلا من التجارة في الحج[3].

وقد يكون الإنسان مؤمناً بديانة سماوية واضحة ولا ضعف في إيمانه، وهـو يمـارس الطقوس والفروض الدينية كما يجب، لكنه إلى جانب هذا الإيمان الواضح، يعتقد برموز ثانويـة ويقدس تلك الرموز، ويحرص على احترامها بعمق وإصرار، ثم يتعلق برموز دينية أدنى منهـا مكانة، قد ورث احترامها عن آبائه وأجداده، ويورّثها لأبنائه وأحفاده، وهي ما يسـميه عامـة الناس: العادات والتقاليد، ويحرصون على الالتزام بها حتى ولو خالفت أحكام دينهم الذي يدينون به.

وبالعودة إلى الدين عند الشاعر الجاهلي، فقد يذكر الشاعر الأصنام والأوثان في شعره، لكنه يبقى محافظاً على المفهوم الديني الذي آمن به. وقد يلجأ إلى ذكر الخـوارق والأسـاطير

---

[1] سورة الزخرف، آية 23.

[2] مسعود، ميخائيل:**الأساطير العربية قبل الإسلام**، ط1، ،دار العلم للملايين،بيروت –لبنان 1994،102.

[3] المرجع السابق، ص102.

والخرافات لكنه يعود في مكان آخر فيذكر الله والكتاب المقدس، والشعائر الدينية كما فعل النابغة الذبياني في قصيدته (بانت سعاد) إذ يقول :[1].

[البسيط]

حَيَّاكِ رَبِّي فَإنَّا لا يَحِلُّ لَنا لَهْوُ النِّساءِ وَإنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
مُشَمِّرِينَ عَنْ خُوصٍ مُزَمَّمَةٍ نَرجُو الإلهَ ونَرجو البِرَّ وَالطُّعَمَا

علاقة الشّعر بالدّين

العلاقة بين الشعر والدين قديمة قدم الإنسان ،"تمثلت في الممارسات الطقوسية في الدين والسحر البدائيين.عندما كانت حركات العمل الطبيعية المنتظمة التي تنتظم فيها الجماعة، تبعث من تلقاء ذاتها على التغني بأغان موزونة مصاحبة للعمل، وميسرة له تيسيراً نفسياً "[2] كانت الجماعة تستخدم في تلك الأغاني معاني دينية معينة لها، ومشجعة لها لإنجاز العمل على أكمل وجه، وتشبه هذه الأغاني نشيد البئر عند اليهود[3]. وأغاني الاستسقاء الجماعية عند العرب، وأرجاز الصحابة في بناء المسجد النبوي أو في الجهاد. وقد يجد الباحث أشعارا بالغة القدم منسوبة إلى آدم (عليه السلام) بعد مقتل ولده هابيل[4]، وأخرى منسوبة إلى إسماعيل(عليه السلام)، ولكن جانب النحل ظاهر فيها من عدة أوجه.

ولأن الشعر الديني أقدم آداب الأمم كلها، كإلياذة هوميروس، ومهابهاراتة الهند، فلا بد أن نظم العرب كثيرا في آلهتهم، خاطبوها وتوسلوا إليها واستعطفوها، ولكن قصائدهم توارت مع الزمن لعدم تدوينها، ولانصرافهم إلى الفخر والحماسة وما يتصل بالحرب. فلما أنعم الله عليهم بالإسلام وشرح لهم صدورهم، تشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم وتناسوا كثيرا مما كان لهم

---

[1] **الديوان**،ص62.

[2] الحسين، قصي:**شعر الجاهلية وشعراؤها**،ط1، ص64، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان 2006، وبروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**،ترجمة محمود فهمي حجازي ، الهيئة المصرية العالمية للكتاب ، 1993 ، 114/1.

[3] انظر العهد القديم، **الإصحاح**،17/21.

[4] الطبري،محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ج1، ص145، دار سويدان بيروت لبنان (د.ط) (د.ت).

من شعر وثنيّ، ثم نسوه، فلم يجد الرواة إلا آثاراً قليلة منه، أو أغضوا عن كثير مما وجدوا أنفة من دينهم الوثني، واعتزازاً بالإسلام وتعفية عن العقائد التي قوضها تقويضاً[1]. وهذا يعلل مقولة أبي عمرو بن العلاء:"ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافر لجـاءكم علـم وشعر كثير"[2].

وإذا كان الشعر الجاهلي في بداياته قد بدأ بعبارات قصيرة مسـجوعة شـبيهة بسـجع الكهّان، غير أنها تطورت عن طريق الممارسات اليومية لشؤون الحياة في أغاني العمل ،وحداء الإبل ،وأغاني ترقيص الأطفال ،والانفعال الحماسي في الحروب و المنافرات...فإن من المحتمل بعد ذلك، أن الشيء الذي يسمح لنا القرآن باستنتاجه[3] هو :أنه كان لدى العرب عرافون (كهان) قبل الإسلام ، يعرفون بكونهم شعراء .ومن المحتمل أن تكون لغتهم غامضة،كما هي الحال مع كل كاهن،منذ الكهانة الأولى لمعبد دلفي[4].

وكان يلاحظ على الكهان –إضافة لسجعهم – "كثرة القسم والأيمان بالكواكب، والنجـوم والرياح، والسحب، والليل الداجي، والصبح المنير، والأشجار والبحار،وكثير من الطير...وفـي ذلك ما يدل على اعتقادهم بهذه الأشياء،وأن بها قوى، وأرواحاً خفية. ومن أجل ذلك يحلفون بها ليؤكدوا كلامهم، وليبلغوا ما يريدون من التأثير في نفوس هؤلاء الوثنين".[5] ومثل هذه الأمـور يلحظها الباحث في الشعر الجاهلي بكثرة، وكأن شعراء العصر الجاهلي المتأخرين ساروا على منوال أسلافهم الذين جمعوا الكهانة / الدين مع الشعر،فكثر في شعرهم القسم بتلـك الظـواهر الطبيعية وتعدادها واستخدامها في أشعارهم ،في جو نفسي يتخلله الرهبة والخوف. ومن مثل ذلك قول النابغة الذبياني[6]:

---

[1] الحوفي،أحمد محمد:**الحياة العربية من الشعر الجاهلي**،ص374،دار القلم بيروت –لبنان (د.ط)(د.ت)
[2] الجمحي،محمد بن سلام:**طبقات فحول الشعراء**،شرح محمود شاكر،،دار المدني،جدة، 25/1،(د.ط)(د.ت).
[3] نفى الله عن القرآن صفة الكهانة. قال تعالى :"ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون " الحاقة،آية 42
[4] الحسين،قصي: **شعر الجاهلية وشعراؤها**، ص65
[5] ضيف،شوقي: **العصر الجاهلي**،ط3،دار المعارف ، مصر ، 1960، 423.
[6] **الديوان**:ص38.

[الطويل]

فَإِنَّــكَ كَاللَّيْــلِ الَّــذِي هُــوَ مُــدْرِكِي وَإِنْ خِلْــتُ أَنَّ المُنْتَــأَى عَنْــكَ وَاسِــعُ

وبمجيء الإسلام ألبس الشعراء المسلمون قرائحهم الشعرية ثوب الدين في دفاعهم عن الإسلام والنبي (صلى الله عليه وسلم)،وفي هجائهم كفار قريش. في المقابل كان شعر المشركين دفاعاً عن معتقداتهم الدينية.كما كان الدين في خدمة الشعر وتطوره في كثير من الأحيان.ما يؤكد تلك العلاقة الوطيدة بين الشعر والدين.

وليس المسلمون الوحيدين الذين غضوا من شعرهم الوثني الذي قالوه قبل الإسلام،بل إن اليهود قد خلا شعرهم من معتقداتهم الوثنية عن أصنامهم (نسرا،ويعوق)التي كانوا يعبدونها قبل تهودهم. وفي ذلك يروي ابن الكلبي "واتخذت حمير نسرا، فعبدوه،ولم أسمع حمير سمت به أحداً، ولم أسمع له ذكرا في أشعارهم، ولا أشعار أحد من العرب، وأظن ذلك كان لانتقال حمير أيام تبع عن عبادة الاصنام إلى اليهودية "[1].

ومن الجدير ذكره أن تضمين الشعراء الجاهليين شعرهم بعض العواطف الدينية ليس من قبيل سطوة النزعة الدينية على ذات الشاعر، وإنما من باب تمثل الشاعر لما توارثه قومه ومجتمعه من معتقدات دينية راجت وانتشرت في ذلك العصر. فكان تعبيره عنها تعبيراً عن اللاشعور الجمعي لقومه ومجتمعه، لأن الشاعر آنذاك كان الناطق بلسان قبيلته يذود عن أمجادها ويهجو خصومها، ومن الطبيعي وحال الشاعر كذلك أن نرى في شعره أفكارا دينية متنوعة لتنوع الأديان والمعتقدات في عصره وبيئته.

الأديان التي وظّفها النابغة في شعره

عرفت الجزيرة العربية جملة من الأديان،والمعتقدات الدينية، منها ما كان أصله من داخل الجزيرة العربية:كالحنيفية والوثنية، ومنها ما كان من خارجها:كالنصرانية، واليهودية، والمجوسية التي دخلت إلى الجزيرة العربية من احتكاك العرب بالأمم المجاورة لهم. وكان

[1] ابن الكلبي: **الأصنام**، 26+27.

النابغة من الشعراء الذين طافوا الجزيرة العربية طولاً وعرضاً، وأفاد من تلك الديانات في تكوين ثقافته الدينية التي وظفها في شعره،إذ يجد دارس شعره إشارات واضحة للوثنية، والنصرانية، واليهودية[1].

وقد اختلف الباحثون في أقدم الديانات، أكانت الوثنية أم الحنيفية؟

حيث يرى بعضهم أن الوثنية بدأت بعد آدم (عليه السلام) حين كان يأتي أبناء شيث جسده في المغارة، يزورونه، ويعظمونه، ويترحمون عليه... وفي عهد نوح كانت وفاة خمسة من الرجال الصالحين الذين ماتوا في شهر واحد فجزع عليهم ذووهم، فعملوا لهم تماثيل تخليدا لذكراهم وفضلهم، ثم جاء قرن آخر فعظمهم قومهم وعبدوهم[2]، وهم الذين ذكرهم القرآن الكريم:"**وَقَالُوا لا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدّاً وَلَا سُوَاعاً وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْراً**"[3].

وعليه فإني أرى أن وجود الحنيفية وتوحيد الله كان أسبق من الوثنية بدليل وجود سيدنا آدم (عليه السلام) بين أبنائه وذريته، وبالتأكيد وهو نبي الله أن يكون قد علم ذريته كيفية توحيد الله وعبادته، ولا يضيره ما فعل أبناء شيْث بعد وفاته. ويمكن القول إن تتابع الأنبياء والرسل، منذ آدم وإدريس ونوح وحتى سيدنا محمد (عليهم السلام) كان يهدف بالأساس إلى إبلاغ أقوامهم بضرورة ترك عباداتهم الخاطئة والتحول إلى الدين القديم المتمثل بتوحيد الله وعدم الإشراك به.

ومن المعروف أن العرب سواء أكانوا عدنانيين أم قحطانيين، كانوا على ملة إبراهيم (عليه السلام) يعظمون الكعبة ويطوفون حولها، وينحرون الأضاحي عندها...إلى أن جاء عمرو بن لحي الخزاعي الأزدي، فكان أول من غير دين إبراهيم وبدله، وبعث العرب على عبادة التماثيل والأصنام، وعاش (345) سنة، وعم ظلمه أهل مكة[4]. وهو أول من سيب السائبة،

---

[1] انظر **الديوان**، 20،25،46، 47،52، 62،75، 83،231.

[2] ابن الكلبي: **الأصنام**، 63.

[3] سورة نوح،آية 23.

[4] المسعودي، علي بن الحسين: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد النعسان وعبد المجيد حلبي،ط1،دار المعرفة، بيروت، لبنان،1،48/2005.

ووصل الوصيلة، وبحر البحيرة، وحمى الحامي[1]. وقد أحضر بعض الأصنام من الشام، ونصبها حول الكعبة، وأمر الناس بعبادتها، فأطاعوه، وأعطى القبائل العربيـــة بعــض هــذه الأصـــنام والتماثيل فعبدوها، وطافوا حولها، وأقاموا لها بنيانا، وذبحوا عندها.

ويروي ابن الكلبي ما دفع العرب لعبادة الأوثان والحجارة فيقول:" إنه كــان لا يظعــن بمكة ظاعن إلا احتمل معه حجرا من حجارة الحرم تعظيماً للحرم وصبابة بمكة، فحيثما حلــوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة تيمناً منهم بها، وتقديساً للحرم وحباً له... وهم بعد يعظمون الكعبة ومكة ويحجون ويعتمرون على إرث إبراهيم و إسماعيل (عليهما السلام)، ثم عبدوا مــا استحسنوا، ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا بدين إبراهيم و إسماعيل غيره، فعبــدوا الأوثــان، وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم "[2].

"وكان أول ما عُبدَ غير الله عز وجل الصنم الذي سموه وَدّاً "[3] وقد أعطى عمــرو بــن لحي (ودا) – وهو من أصنام قوم نوح التي أحضرها من شاطئ جدة – لعوف بن عذرة بن زيد اللات، فحمله إلى وادي القرى بدومة الجندل، وسمى ابنه عبد ود، فهو أول من سمى بــه، ثــم سمت العرب بعده. وكان ود تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال قد ذبــر (غطــي) عليــه حلتان، عليه سيف قد تقلده، وقد تنكب قوسا، وبين يديه حربة فيها لواء، ووفضة فيها نبل، وهو يشبه في ذلك تمثال أيروس اليوناني[4].

وكان (ودّ) صنماً يرمز إلى عبادة القمر عند العرب الجنوبيين، وقد يعتقد أن اسمه مشتق من المودة والمحبة ولهو النساء....ولعل هذا الاعتقاد جائز عند العرب، إلا أن وصفه بأنه متقلد سيفاً وقوساً وحربة، يدل في رأيي على أنه ارتبط بآلهة الحرب والقتال عند الشعوب القديمة.

---

[1] ابن الكلبي: **الأصنام**،ص24.

[2] المرجع السابق، ص22.

[3] ابن كثير، إسماعيل بن كثير الدمشقي: **البداية والنهاية**، مكتبة الإيمان المنصورة،،127/1،(د.ط)، (د.ت).

[4] سالم، السيد عبد العزيز: **تاريخ العرب في العصر الجاهلي**، دار النهضة العربية،بيروت، 466،1971.

وقد أشار النابغة إلى هذا الصنم و تعظيمه عند الجاهليين، من خلال تقديم التحية لـــه، فقال[1]:

[البسيط]

حَيَّـــاكِ رَبِّـــي فَإِنَّـــا لا يَحِـــلُّ لَنَـــا لَهْـــوُ النِّسَـــاءِ وَإِنَّ الـــدِّينَ قَـــدْ عَزَمَـــا

فالنابغة في هذا البيت، يوظف موروثاً دينياً قديماً توارثه العرب الجاهليون عن أسلافهم، حين كانوا يعظّمون أصنامهم، ويقدّسونها، ويظهر ذلك في تقديمهم التحية والذبائح لها، والقســم بها. ولم يذكر النابغة أصناماً أخرى في شعره غير (ودّ)، لكن كثرة حديثه عن الأصنام، والذبح عندها يوحي باحتمال ورودها في شعره، لكنها لم تسلم من عمليات تطهيــر الشــعر الجــاهلي وتنقيته من مظاهر الوثنية التي قام بها رواة الشعر في العصور الإسلامية، واســتبدلوا أســماء الأصنام والآلهة بأسماء وألفاظ تدل على الله عز و جل، كلفظ الجلالة، ورب الكعبة....

وقد وظف النابغة بعض مظاهر الوثنية المختلطة بالحنيفية في شعره، ومنها: الحج إلى مكة، والطواف حول الكعبة، والذبح على الأنصاب، فقال[2]:

[البسيط]

فَلَـــا لَعَمْـــرُ الَّـــذِي مَسَّـــحْتُ كَعْبَتَـــهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَـــى الأَنْصَـــابِ مِـــنْ جَسَـــدِ
والمـــؤمنِ العائـــذاتِ الطَّيْـــرَ يَمْسَـــحُهَا رُكبـــــانُ مَكَّةَ بَـــينَ الغَيْـــلِ وَ السَّـــعَدِ

فالنابغة هنا يقسم برب الكعبة التي كان الجاهليون يعظمونها ويحجون إليها، ويطوفــون حولها، ويتمسحون بأستارها، ويهرقون الدماء عندها، وهي طقوس وشعائر دينية ورثوها عــن أبيهم إبراهيم، وولده إسماعيل (عليهما السلام) وهي في أصلها طقوس للديانة الحنيفية، ثم رافقها بعض الطقوس الوثنية مع مرور الزمن، فتحولت الأضاحي والذبائح التي كانت تُذبح تقرباً إلـــى الله – سنة أبينا إبراهيم- إلى عتائر تُذبح تقرباً إلى الآلهة، التي تسكن الصنم، أو غيرهـــا مـــن الآلهة التي يتوهمون وجودها حولهم. فالنابغة هنا يتحدث صراحة عن طقس وثني جاهلي، وهو

[1] **الديوان**، 62. وقد وردت كلمة (ودّ) مكان كلمة(ربي) عند ابن الكلبي في كتابه الأصنام ص 26.
[2] **الديوان**، 25.

الذبح على الأنصاب. والأنصاب حجارة كانوا يطوفون حولها، ويذبحون عليها العتائر (الذبائح) لآلهتهم، ويسمون الطواف حولها الدوار، قال النابغة[1]:

[البسيط]

لا أَعْــرِفَنْ رَبْرَبــاً حُــوراً مَــدَامِعُها ... كَـــأَنَّ أَبْكَارَهـــا نِعَـــاجُ دَوَّارِ

ولقد كثرت الأصنام وكثر عبادها، ويروى أن النبي (صلى الله عليه وسلم) عندما فتح مكة (8هجري) وجد بداخلها ثلاثمائة وستين صنماً[2]. ومن أعظم الأصنام التي عبدتها العرب، وكانوا يذبحون عندها قرابينهم (مناة) وهي أقدمها، و(اللات) وهي رمز للشمس، و(العزى) وهي رمز لكوكب الزهرة، والحب. وكانوا يطوفون حول الكعبة، ويقولون في تهليلة مطلعها (واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلى، وإن شفاعتهم لترتجى)[3]، وكانوا يظنونها بنات الله، وقد ذكرها القرآن الكريم في معرض تفنيد ادعاءات كفار قريش وبيان خطأ معتقداتهم، فقال تعالى:" **أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالعُزَّى، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الأُخْرَى، أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنْثَى، تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى، إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ الله بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ ، إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلّا الظَّنَّ وَمَا تَهْوَى الأَنْفُسُ وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنْ رَبِّهِمُ الهُدَى**"[4]. ويبدو أن النابغة كان كغيره من أبناء الجزيرة العربية، يعظم هذه الأصنام، ويحج إلى الكعبة، ويقسم بها وبالإبل الذاهبة إليها،وقد وظّف بعض هذه المظاهر الوثنية في أكثر من قصيدة في شعره[5].

ويطول بنا المقام إذا رحنا نقتفي آثار الوثنية العربية ومدى تأثيرها في نفوس الجاهليين، ولقد تحدثت كتب التاريخ والأديان وفصلت في ذلك بما فيه الكفاية. ولكن ما يهمنا أن الوثنية وغيرها من المعتقدات الدينية قد تجلت بعض مظاهرها في الشعر الجاهلي، من خلال توظيف الشعراء الجاهليين – ومنهم النابغة– لهذه المعتقدات في أشعارهم.

---

[1] **الديوان**، 75.

[2] ابن كثير، إسماعيل: **البداية والنهاية**، 671/4.

[3] ينظر ابن الكلبي: **الأصنام**،35، علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 586/6.

[4] سورة النجم، آية 19–23.

[5] **الديوان**،25، 47، 62، 75.

ومن الأديان التي انتشرت في الجاهلية ووظف النابغة بعض رموزها الدينية في شــعره النصرانية. ولعل أبرز رموزها الدينية (الصليب)، الذي يختزل حادثة صلب الســيد المســيح، حسب المعتقدات النصرانية التي كانت معروفة ومتوارثة عند نصارى العرب، وقد أشار النابغة إلى هذا المعتقد، ووظفه في قوله[1]:

[البسيط]

ظَلَّـــتْ أَقَـــاطِيعُ أَنْعَـــامٍ مُؤَبَّلَـــةٍ لَدَى صَـلِيبٍ عَلَــى الــزَّوْرَاءِ مَنْصُــوبِ

ومن المعروف أن النصرانية كانت متفشية في قبائل عربية منها ربيعة وغسان، وبعض قضاعة وكأنهم تلقوا ذلك عن الروم ، فقد كان العرب يكثرون التردد على بلادهم للتجارة، وقــد اجتمع على النصرانية في الحيرة، قبائل شتى من العرب، يقال لهم (العباد) منهم: عدي بن زيد العبادي. وكان بنو تغلب من نصارى العرب، وكانت لهم شوكة وقوة يد، وقيل لو أبطأ الإسلام لأكلت تغلب العرب[2] وكان أهل نجران أيضا من نصارى العرب.. إلا أن نصارى العــرب لــم يقوموا بتعاليم النصرانية قياماً دقيقاً، فقد ظلوا يخلطونها بغير قليل من وثنيتهم[3]. وكــان عــرب الغساسنة الذين مدحهم النابغة بصحة دينهم ووصف طقوسهم وأعيادهم، يقيمون ناحية الشام، قد تنصروا واتبعوا المذهب اليعقوبي منذ جدهم وملكهم الأول الحارث بــن جبلــة. قــال النابغــة يمدحهم[4]:

[الطويل]

مَحَلَّـــتُهُمْ ذَاتُ الإِلَـــهِ وَدِيـــنُهُمْ قَـــوِيمٌ فَمَـــا يَرْجُــونَ غَيْــرَ العَوَاقِــبِ[5]
رِقَـــاقُ النِّعَـــالِ طَيِّـــبٌ حُجُـــزَاتُهُمْ يُحَيَّـــوْنَ بِالرَّيْحَـــانِ يَـــوْمَ السَّبَاسِـــبِ

---

[1] **الديوان**، 52.

[2] الألوسي، محمد شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرح يوسف إبراهيم سلوم، ط1، المكتبة العصرية، صيدا لبنان،2،2009/194.

[3] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، 101.

[4] **الديوان**، 47.

[5] محلتهم ذات الإله: أي مسكنهم بيت المقدس، وهي الأرض المقدسة ومنازل الأنبياء، وهي خير البلاد وأحبهــا إلــى الله. ورويت مجلتهم (بالجيم) وكل كتاب عند العرب مجلة، يريد أنهم النصارى وكتابهم الإنجيل وهو كتاب الله.

ويوم السباسب: هو عيد أحد الشعانين عند النصارى ويكون في شهر نيسان، وقد سألت أحد نصارى القدس في يوم عيدهم (أحد الشعانين) وكانوا يحملون فسائل من شجر النخيل عن حقيقة هذا العيد، فأخبرني أنه اليوم الذي استقبل به نصارى القدس السيد المسيح عندما زارهم بالورود والأزهار.

وتظهر رقة الذوق الحضري في شعر النابغة من خلال حديثه عن بعض مظاهر الحضارة والمدنية، التي كان يراها النابغة في ديار الغساسنة، كالريحان الذي يمثل عند الجاهليين ما يمثله الغار عند الغربيين إذ يستقبل به الأبطال ويحيون به. وهم رقاق النعال ، أي أنهم ملوك ليسوا بأصحاب مشي ولا تعب، فيخصفون نعالهم، ويمدحهم بقوله "طيب حجزاتهم" أي أعفاء الفروج أنقياء من الدنس، ولا يرتكبون الفواحش.

ومن الطقوس الدينية النصرانية التي وظفها النابغة في شعره: الصلاة على الميت قبل دفنه، وذلك في قصيدته التي رثى فيها النعمان بن الحارث الغساني – ملك الغساسنة– إذ يقول[1]:

[الطويل]

فَآبَ مُصَلُّوهُ بِعَيْنٍ جَلِيَّةٍ وَغُودِرَ بِالجَوْلَانِ حَزْمٌ وَنَائِلُ

قال أبو عبيدة: "مصلوه يعني أصحاب الصلاة، وهم الرهبان وأهل الدين منهم"[2]

وبالالتفات إلى دين الشاعر، فقد تحدث الباحثون القدماء والمحدثون عن نصرانية النابغة، وذلك لكثرة ما وجدوا في شعره من الشواهد الدالة على تعبده،بل على نصرانيته كما ذكر الزبيدي في شرحه بيت النابغة[3]:

[البسيط]

ظَلَّتْ أَقَاطِيعُ أَنْعَامٍ مُؤَبَّلَةٍ لَدَى صَلِيبٍ عَلَى الزَّوْرَاءِ مَنْصُوبِ

---

1 **الديوان**،121.

2 وقوله "بعين جلية" أي علموا أنه في الجنة. وقوله "غودر بالجولان" أي دُفن وتُرك والجولان موضع في الشام، وقوله "حزم ونائل" أي رجل ذو حزم ونائل، والنائل: العطاء.

3 **الديوان**،52.

إذ قال الزبيدي: "... وقيل: سمى النابغة العَلَمَ صليباً، لأنه كان نصرانياً "[1]

ويرجح بعض هؤلاء الباحثين أن النابغة كان على مذهب اليعاقبة، مذهب الغساسنة الذين مدحهم بصحة دينهم من جهة، وباهتمامهم بإقامة شعائر هذا الدين من جهة أخرى، دون أن يمدح أحداً غيرهم بصحة دينه. والشاهد على ذلك، أنه حين مدح المناذرة، وكان يتعلق بهم وينقطع إليهم، لم يمدحهم بصحة مذهبهم النسطوري الذي كانوا عليه[2]. في حين يرى شوقي ضيف أنه كان على دين آبائه يتعبدون العزى، وغيرها من آلهتهم الوثنية، ويختلف معهم إلى الحج بمكة[3].

وقد آثرت تقديم الديانة النصرانية على اليهودية لكثرة توظيف النابغة لرموزها الدينية بينما كان توظيفه للديانة اليهودية وإشاراتها الدينية قليلاً في شعره. ومن الثابت تاريخياً أن اليهودية دخلت إلى الجزيرة العربية عن طريق وفود اليهود على يثرب منذ زمن قديم.

ويروى أن سيدنا موسى (عليه السلام)قد بعث جيشاً من بني اسرائيل إلى العماليق- سكان يثرب – فانتصر عليهم، وأفناهم، ثم أقام بنو اسرائيل في يثرب بعد وفاة موسى، واتخذوا فيها الآطام والأموال والمزارع، ولبثوا فيها زمناً طويلاً[4]. وبعد ظهور الروم على بني إسرائيل في الشام وقتلهم لهم، واعتدائهم على نسائهم، خرج بنو النضير وبنو قريظة هاربين منهم إلى إخوانهم في الحجاز، وكان ذلك بعد ظهور النصرانية، وانتصار القياصرة لها سنة (70) م، فتوافدوا على يثرب عشائر وأفرادا وتكاثروا بها[5]. لا سيما أنهم كانوا يجدون في توراتهم أن نبياً آخر الزمان سوف يخرج فيها.

وكانت لليهود مستعمرات يهودية في الجزيرة العربية: تيماء وفدك وخيبر، ووادي القرى ويثرب... وكانوا هم أهل مدنية وذكاء وبراعة في التجارة، وتثمير المال، فسرعان ما اقتنوا

---

[1] الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**،ط1، المطبعة الخيرية، جمالية مصر، 1306هـ مادة (صلب)، وقد صنفه لويس شيخو ضمن شعراء النصرانية قبل الإسلام في كتابه "**شعراء النصرانية قبل الإسلام**" ط4، مكتبة الآداب القاهرة ، 1982 ،680-720.

[2] الحسين، قصي: **شعر الجاهلية وشعراؤها**، 351.

[3] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، 274.

[4] الحوفي، أحمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، 136.

[5] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الضياع وزرعوا، واحتكروا تجارة يثرب فاغتنوا واشتهروا بصناعتهم، كالحدادة والصياغة، وصنع السلاح[1]. ولم ينجحوا في نشر اليهودية بين العرب، ويرجع ذلك إلى أسباب، منها: عدم اهتمامهم بالتبشير بدينهم اعتقادا منهم بأنهم شعب الله المختار، وأن سواهم من الشعوب غير جدير بذلك. ومنها احتقار العرب لهم باعتبارهم عملاء للفرس في اليمن، ولما عرفوا به من صفات ذميمة كالتهافت على جمع المال، ونقض العهود والغدر، ومنها أن شعائر اليهودية المعقدة نفرت العرب من التقيد بها[2]. وكان منهم الشعراء كالسموأل بن عاديا، وكعب بن الأشرف من بني النضير، وكعب بن سعد، والربيع بن أبي الحقيق، وهما من أشراف بني قريظة.

وكان الربيع بن أبي الحقيق شاعراً حاضر البديهة، أجاز أبياتاً للنابغة الذبياني حين أقبل النابغة يريد سوق بني قينقاع، فلحقه الربيع بن أبي الحقيق، واصطحبه إلى السوق، فلما أشرفا على السوق سمعا الضجة –وكانت سوقا عظيمة– فحاصت بالنابغة ناقته، فأنشأ يقول[3]:

[البسيط]

كادتْ تُهَالُ مِنَ الأَصْوَاتِ رَاحِلَتِي

ثم قال للربيع: أَجِزْ يَا رَبيع،

فقال: والنَّفرُ مِنْهَا إِذَا مَا أَوْجَسَتْ خَلَقُ،

فقال النابغة: أنت يا ربيع أشعر الناس.

وهذا يدل على علاقة معرفة وصداقة كانت بين الرجلين، ويفهم من قول النابغة الذي رواه الأصفهاني: وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت وأنا أشعر الناس[4]، إضافة

---

[1] الحوفي، أحمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، 137.

[2] سالم، السيد عبد العزيز: **تاريخ العرب في العصر الجاهلي**، 485.

[3] انظر **الديوان**، 231، والأصفهاني: **الأغاني**، 62/21، والحوفي: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، 139.

[4] الأصبهاني: **الأغاني**، (3797/11).

إلى قصته مع ربيع بن الحقيق، إلمام النابغة ومعرفته ببعض أفكار اليهودية وقصص الأنبياء الذين تحدثت عنهم التوراة. ويحتمل أن يكون قد قرأ التوراة والإنجيل، إذا صح تنصره لما كان يتردد على نصارى الشام والعراق ويثرب. ومن هنا جاءت معرفته بأفكار تلك الديانتين، وشكلتا جزءاً من ثقافته وظفها في شعره. وقد ورد في شعر النابغة ذكر أحد أنبياء بني اسرائيل، وهو سليمان (عليه السلام)مع الجن في قوله[1]:

[البسيط]

إلّا سُلَيْمَانَ إذْ قَالَ الإلَهُ لَهُ قُمْ فِي البَرِيَّةِ فَاحْدُدْهَا عَنِ الفَنَدِ[2]

وَخَيِّسِ الجِنَّ إنِّي قَدْ أَذِنْتُ لَهُمْ يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالصُّفّاحِ وَالعَمَدِ[3]

ففي هذه الأبيات يوظف النابغة بعض المعتقدات الدينية التي كانت موروثة عند عرب الجاهلية، لا سيما أصحاب الديانة اليهودية، فيتحدث عن النبي سليمان (عليه السلام)، وهو من أنبياء بني إسرائيل، وقد آتاه الله قدرة لم يمنحها غيره من البشر، فكان يأمر البشر والطير، والريح، والجن، وكلها مسخرة بأمره. وقد رسخ في أذهان الجاهليين أن كل أمر عجيب يعجز البشر عن صنعه، أو الإتيان بمثله هو من صنع الجن. ولما كانت مدينة تدمر عظيمة البناء،محفوفة بالأساطين الشامخة،والصفائح الكثيرة نسبوا بناءها إلى الجن. وقد آمن الجاهليون بوجود الجن وتهيؤوها في صور بعض الحيوانات والأفاعي... وكانوا يوجسون منها خيفة، ولهم معها قصص وأخبار، ذكرت بعضها في المباحث والفصول القادمة.

وورد ذكر النبي نوح (عليه السلام) في شعره حيث يقول[4]:

[الوافر]

فَأَلْفَيْتُ الأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا كَذلِكَ كَانَ نُوحٌ لا يَخُونُ

---

[1] **الديوان**،20+21.

[2] الفند: الخطأ في القول والفعل.

[3] خيّس: ذلّل، الصُّفّاح: حجارة عراض كالصفاح، العمد: جمع أعمدة، وكانت مصنوعة من الرخام (السواري).

[4] **الديوان**، 222.

ففي ذكر قصة سليمان مع الجن، وقصة نوح دليل على إلمام الشاعر ببعض أفكار اليهودية، وقصصها الديني، ورواياتها وأخبارها، التي يفترض أنها كانت شائعة ومعروفة في زمانه ومجتمعه[1].

ومن العرب من عبد الكواكب والنجوم: كالشمس والقمر والزهرة ، والشعرى الذي ورد ذكره في القرآن الكريم: " **وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْرَى**"[2] والشعرى من نجوم الجوزاء، وسمي العبور لأنه عبر المجرة. وأول من سن للعرب عبادة الشعرى هو أبو كبشة، وسميت هذه الطائفة بالصابئة. ومن القبائل التي عبدت الكواكب: قبائل طيئ، ولخم، وخزاعة، وقريش.. ويبدو أن عبادة الكواكب انتقلت إلى العرب من بقايا البابليين والكلدانيين، كما انتقلت المجوسية (عبادة النار) إلى العرب من بلاد فارس[3].

وقد ورد في شعر النابغة ذكر لبعض الكواكب والنجوم، التي عبدها العرب وقدسوها، واعتقدوا بوجود تأثير لها في حياتهم، ونجد في أشعارهم صدى لهذه الموروثات القديمة التي وظفوها في أشعارهم وتشبيهاتهم، ومن ذلك قول النابغة يمدح النعمان بن المنذر – ملك الحيرة– ويعتذر إليه[4].

[الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَعْطَاكَ سُورَةً   تَرَى كُلَّ مَلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ[5]
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَواكِبُ   إِذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

ويشير إلى نجوم الجوزاء في قصة الثور مع الكلاب، إذ يقول[6]:

---

[1] مكي،صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان، 1991 / 33.
[2] سورة النجم، آية 49.
[3] سالم، السيد عبد العزيز: **تاريخ العرب في العصر الجاهلي**، 478–479.
[4] **الديوان**،74. ولمعرفة الاصل الأسطوري للشمس انظر الفصل الثالث: مبحثي العائلة الكوكبية، والملك.
[5] السورة: المنزلة الرفيعة. يتذبذب: يتعلق ويضطرب.
[6] **الديوان**،18.

[البسيط]

أَسْرَتْ عَلَيْــهِ مِــنَ الجَــوْزاءِ ســارِيَةٌ   تُزْجِــي الشَّــمَالُ عَلَيْــهِ جَامِــدَ البَــرَدِ

فيصور حال الثور الذي أصابه مطر غزير من نوء الجوزاء، وإنما خصَّ الجوزاء، لأن نوءها يكون في البرد الشديد. ويبدو أن النابغة كان على دراية ببعض معتقدات المجوس ، وقــد ذكرها في قوله[1].

[البسيط]

تَبْـــدُو كَوَاكِبُـــهُ وَالشَّـــمْسُ طَالِعَـــةٌ   لا النُّـــورُ نُـــورٌ وَلا الإِظْـــلامُ إِظْـــلامُ

وكانت المجوسية في بعض نواحي اليمن والبحرين، وفي بعض بطون تمــيم، ومــنهم الأقرع بن حابس... وتؤمن المجوسية بوجود إلهين مدبرين قديمين لهذا الكون،يقتسمان الخيــر والشّر، والنفع والضر، والصلاح والفساد. يُسمون أحدهما: النّور، والآخــر الظلمــة. ومســائل المجوسية كلها تدور على قاعدتين: أحدهما: بيان سبب امتزاج النّور بالظلمة. والثانية:بيان سبب خلاص النّور من الظلمة، وجعلوا الامتزاج مبدأ، والخلاص معاداً[2].

"والمجوس إنّما يعظّمون النّار لمعانٍ فيها، منها: أنّها جوهرٌ شريفٌ علويٌّ،وأنّهــا مــا أحرقت إبراهيم (عليه السّلام)، ومنها: ظنّهم أنّ التعظيم لها ينجيهم في المعاد من عذاب النّــار. وبالجملة فهي قبلةٌ لهم، ووسيلةٌ وإشارةٌ، والله أعلم "[3].

وبالرغم من كثرة الأديان والمعتقدات الدينية في الجاهلية، إلا أن تأثيرهــا فــي نفــس العربي ومسلكه كان محدوداً، بل كان التديّن عندهم ظاهرياً عند عامتهم، وكــان خليطــاً مــن المعتقدات الدينية. وقد لاحظنا توظيف النابغة لهذه المفاهيم الدينية في شعره، لأنه كان يعبر عن ثقافة مجتمعه وتوجهاته وسياساته، وهل يعقل لمن يكون حكماً أدبياً في سوق عكاظ أن يكــون جاهلاً بمعتقدات العرب وأديانهم؟

---

[1] **الديوان**،83.

[2] الشهرستاني، محمد بن عبد الرحمن: **الملل والنحل**، تحقيق أحمد حجازي السقا، ومحمد رضوان مهنا، مكتبــة الإيمــان المنصورة، مصر، 2006، 194/1.

[3] المرجع السابق،1/ 215.

من المدارك والمعتقدات الدينية

1- الإيمان بوجود الله وصفاته

كانت فكرة وجود الله تعالى، وتحكمه بنظام الكون مألوفة لدى عرب الجاهلية، توصلوا إليها من معرفتهم بالديانات السماوية،أو من خلال تأملاتهم في مظاهر الكون، والمخلوقات حولهم. وقد آمنوا بوجوده، ولكنهم لم يعرفوا كيف يعبدونه، وما علاقتهم به، وعبدوا الأصنام لتقربهم إليه، كما نسبوا لله صفات منها:العلم، والقدرة،والعدل، والوقاية، والجزاء، والرجاء... تمثلت في شعرهم. وقد وظّف النابغة بعض هذه الصفات والمدارك في شعره الديني،كما يظهر في حديثه عن أسطورة ذات الصفا، إذ يقول[1]:

[الطويل]

فَوَاثَقَهَا بِاللهِ حِينَ تَرَاضَيَا … فَكَانَتْ تَدِيهِ المَالَ غِبّاً وَظَاهِرَهْ
تَذَكَّرَ أَنّى يَجْعَلُ اللهُ جُنَّةً … فَيُصْبِحَ ذَا مَالٍ وَيَقْتُلَ وَاتِرَهْ
فَلَمَّا رَأَى أَنْ ثَمَّرَ اللهُ مَالَهُ … وَأَثَّلَ مَوْجُوداً وَسَدَّ مَفَاقِرَهْ[2]
فَقَامَ لَهَا مِنْ فَوْقِ جُحْرٍ مُشَيَّدٍ … لِيَقْتُلَهَا أَوْ تُخْطِئَ الكَفُّ بَادِرَهْ
فَلَمَّا وَقَاهَا اللهُ ضَرْبَةَ فَأْسِهِ … وَلِلْبِرِّ عَيْنٌ لَا تُغَمِّضُ نَاظِرَهْ
فَقَالَ: تَعَالَيْ نَجْعَلِ اللهَ بَيْنَنَا … عَلَى مَا لَنَا أَوْ تُنْجِزِي لِيَ آخِرَهْ
فَقَالَتْ: يَمِينَ اللهِ أَفْعَلُ إِنَّنِي … رَأَيْتُكَ مَسْحُوراً يَمِينُكَ فَاجِرَهْ

ففي البيت الأول والسادس والسابع، يشير الشاعر إلى عادة منتشرة في الجاهلية، وهي: إشهاد الله (عز وجل) على مواثيقهم، وأحلافهم، وأيمانهم، تثبيتاً لها، ولإعطائها صفة القداسة، وكانوا يرون أن لعنة الله تحل على من ينكث العهد.وفي البيت الثاني والثالث يوظّف الشاعر معتقداً دينياً عرفه الجاهليون، وهو أن الله هو المعطي، والمتفضل على عباده بالمال و الجنان. وفي البيت الخامس يدلل الشاعر على اعتقاد الجاهليين أن الله تعالى الذي يقي السيئات، متى

---

[1] **الديوان**، ص155، 156.

[2] أثّل موجوداً: أي كثر إبله، المفاقر: الفقر.

شاء، وحينما يريد[1]. أما قوله " للبر عين لا تغمض ناظره " فتتجسد فيها معـــانٍ منهـــا: أن الله تعالى هو الخير كل الخير، ولهذا الخير والعمل الصالح (البر)، عين لا تغمض، وتحرس هـــذا الكون وترعاه في يقظة وعناية، ودراية بحيث أنه لا يضيع عمل إنسان مهما كان[2].

إضافة إلى صفات الله عز وجل السابقة، فقد تحدث النابغة عن عدل الله تعالى مضـــيفا إليها صفة أخرى هي الوفاء، مشيرا إلى أن الله تعالى يأبى غير ذلك،قال[3]:

[الطويل]

أَبَـــــى اللهُ إِلَّـــــا عَدْلَـــــهُ وَوَفَـــــاءَهُ فَلا النُّكْرُ مَعْـــرُوفٌ وَلا العُـــرْفُ ضَـــائِعُ

ونتيجة لهذا العدل ينال صاحب العمل جزاء على ما قام به من أعمال، فالنكر بـــالنكر، والمعروف بالمعروف، فلا يضيع عنده شيء. وفي هذا يقترب النابغة من الفكـــر الإســـلامي إذ ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: "**وَأَنْ لَيْسَ لِلإِنْسَانِ إِلّا مَا سَعَى وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى، ثُـــمَّ يُجْزَاهُ الجَزَاءَ الأَوْفَى** "[4]، وقوله أيضا: " **وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ،وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَـــالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ**"[5]

ويؤكد النابغة هذا المعتقد الديني فيشير إلى اعتقاد بعض الجاهليين الـــذين لا يريـــدون مثوبة الناس على ما يقدمونه من خير أو معونة، بل يتركون ذلك الجزاء لله عز وجل، فعنده لا يضيع عمل عامل،يقول النابغة[6]

[الوافر]

وَلَكِـــنْ لا تُخَـــانُ الـــدَّهْرَ عِنْـــدِي وَعِنْـــــدَ اللهِ تَجْزِيـــــةُ الرِّجَـــــالِ

---

[1] مكي، صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، ص81.
[2] المرجع السابق، ص39.
[3] **الديوان**،ص39.
[4] سورة النجم،آية 39-41.
[5] سورة الزلزلة، آية 7.
[6] **الديوان**، ص151.

كما أن الله تعالى يجازي الإنسان على أعماله السيئة بما يستحقه. وعليه فإن النابغة يدعو ربه أن يعاقب قبيلة بني عبس، ويخزيها، لافتراقهم عن قبيلته – ذبيان – وتحالفهم مع أعدائه من بني عامر ، يقول النابغة: [1].

[الطويل]

جَزَى اللهُ عَبْساً فِي المَوَاطِنِ كُلِّهَا   جَزَاءَ الكِلَابِ العَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَل

ويدعو النابغة أن يعاقبه ربه إن قال زوراً على النعمان بن المنذر عندما وشى به الأقارع، فقال : [2]

[البسيط]

إِذاً فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقَبَةً   قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ مَنْ يَأْتِيكَ بِالحَسَدِ

ويظهر في الأبيات السابقة شعور ديني بأن عند الله جزاء الأعمال، ويبقى جزاؤه أعظم الجزاء. من هنا أصبح الله في نظر الجاهليين محط الآمال، والمرجع الأخير الذي يجازي على الأعمال الحسنة والسيئة بما يستحق صاحبها، وصار المرتجى في هذه الغاية، يدعونه للرحمة حيناً، وللعقاب حيناً آخر ، ويرى النابغة أن حب الله،لا يمكن أن يتصور منفصلاً عن طاعته، لأن الطاعة عنوان المحبة، و المحبة التي لا ترافقها الطاعة ليست محبة حقيقية، يقول النابغة في هذا المعنى[3]:

[البسيط]

تَعْصِي الإِلَهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ   هَذَا لَعَمْرُكَ فِي المَقَالِ بَدِيعُ
لَوْ كُنْتَ تَصْدُقُ وُدَّهُ لَأَطَعْتَهُ   إِنَّ المُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

---

[1] **الديوان**، ص191.

[2] **الديوان**، ص229.

[3] **الديوان**، ص231، ذكرها محقق الديوان في باب الشعر المنسوب إلى النابغة.

2- القسم

وانطلاقا من فكرة سيطرة الله تعالى المطلقة على الكون، وأنه يعصم من السيئات ويقي من الشر، ويجازي الإنسان على عمله... وأنه محط آمالهم ومقاصدهم،فقد كانت فكرة الرجــاء، والدعاء، والقسم بمختلف أشكاله: القسم بالله مباشــرة، أو غيــر مباشــرة، والقســم بالأوثــان وغيرها...وقد يدعو الشاعر لنفسه أو للناس بالخير أو بالشر، فهذا النابغة الذبياني يدعو الله ألا يبعد جيرانا أعزاء على قلبه، فيقول[1]:

[البسيط]

لَـــا يُبْعِـــدُ اللهُ جِيرَانـــاً تَـــرَكْتُهُمُ مِثْـــلَ المَصَـــابِيحِ تَجْلُـــو لَيْلَـــةَ الظُّلَـــمِ

وقال يهجو النعمان بن المنذر[2]:

[الخفيف]

لَعَـــنَ اللهُ ثُـــمَّ ثَنَّـــى بِلَعْـــنٍ رِبْـــذَةَ الصَّـــائِغَ الجَبَـــانَ الجَهُولَـــا

وقد أكثر النابغة في شعره من القسم سواء بالله أو بالمقدسات، والشعائر الدينية وذلك في قصائده التي وجهها للنعمان بن المنذر، معتذراً ومحاولاً أن يدافع عن موقفه في ذهابه للغساسنه، وتفنيد أقوال الوشاة الذين اتهموه بالخيانة، إذ يقول[3]:

[الطويل]

حَلَفْـــتُ فَلَـــمْ أَتْـــرُكْ لِنَفْسِـــكَ رِيبَـــةً وَلَـــيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلْمَـــرْءِ مَـــذْهَبُ
لَـــئِنْ كُنْـــتَ قَـــدْ بُلِّغْـــتَ عَنِّـــي خِيَانَـــةً لَمُبَلِّغُـــكَ الوَاشِـــي أَغَـــشُّ وَأَكْـــذَبُ

فهو يقسم بالله الذي لا قسم أقوى منه بأنه بريء مما اتهم به، وأن الواشي الذي ســعى بينه وبين النعمان بن المنذر بالفرقة والبعد هو أغش وأكذب.

---

1 **الديوان**، ص101.

2 **الديوان**، ص170، والرِبْذَة: الخرقة التي يمسح بها الصائغُ الحُلِيَّ، ويقال للرجل إذا لم يكن عنده خير، ما أنت إلا رِبْـــذَةٌ من الرِّبَذِ.

3 **الديوان**، ص72، ص41.

ويضيف النابغة إلى قسمه بالله قسما بالإبل التي تصطحب في السير إلى الحج وتعين عليه، فعظمها لذلك وأقسم بها، يقول[1]:

[الطويل]

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَهَلْ يَأْثَمَنْ ذو إمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ[2]
بِمُصْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَثَبْرَةٍ يَزُرْنَ إلالاً سَيْرُهُنَّ التَّدَافُعُ[3]

ويبدو أن جبل " إلالاً" الذي يزوره الحجاج قرب مكة، عظيم القداسة، ومرتبط بالإله الأول والأكبر "إل" الإله الرئيس عند الشعوب السامية منذ فجر التاريخ، والإله الأكبر عند العرب الجاهليين، وقد ورد ذكره في كل مجاميع النقوش العربية القديمة، وبقي دالاً على الربوبية وعلى لفظ الجلالة "الله" عز وجل، إلى ما بعد الإسلام، فقد قال أبو بكر (رضي الله عنه) عندما تُلي عليه سجع مسيلمة: " ما خرج هذا من إل " وتشير النقوش السامية القديمة إلى أن هذا الإله كان إلهاً قمرياً، وكان إلهاً شعبياً عند العبرانيين،والممالك العربية القديمة، إذ تدل أسماء الأعلام العربية الجنوبية على أن هذا الإله كان يُعبد في شخصية القمر[4].

إضافة إلى القسم بالله، يقسم النابغة ببعض شعائر الجاهليين ومقدساتهم، فيقول[5]:

[البسيط]

فَلَا لَعَمْرُ الَّذي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ
وَالمُؤْمِنِ العَائِذَاتِ الطَّيْرَ يَمْسَحُهَا رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الغَيْلِ وَ السَّعَدِ

---

[1] **الديوان**، ص35+36، وانظر ص151.

[2] الإمّة: الدّين والطريق المستقيمة، يقول: حلفت وأنا ذو دين واستقامة، فتحرجت ان أكذب في يميني فأكون كاذبا، وهذا يدل على تدين النابغة، وأن دينه يحرم عليه الكذب على الآخرين.

[3] مصطحبات: الإبل الذاهبة إلى الحج، لصاف و ثبرة: موضعان في بلاد بني تميم. إلالا: جبل على يمين الحاج إذا وقف بعرفة.

[4] الديك، إحسان: **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**، ط1، مجمع القاسمي للغة العربية، باقة الغربية، فلسطين، 2013، 59.

[5] **الديوان**، ص25.

وهكذا يجد قارئ شعر النابغة كثرة الأيمان والقسم بالله والمقدسات، ولا يخفى على أحد ما كان للقسم من قيمة كبيرة عند الجاهليين –كما لا تزال له قيمة عندنا اليوم– كانت لــه مــن القداسة لارتباطه باسم الجلالة، وبأعظم المقدسات وأشدها هيبة و رهبة في نفوسهم، ما جعلــه أمراً على قدر كبير من الأهمية، واعتبر أهم وسائل توكيد الرأي وتثبيته.

3- الموت والخلود

آمن العرب – لاسيما أصحاب الديانات السماوية- بحتمية الموت و الفناء، إذ كان الموت الهاجس الأكبر الذي شغل عقول الجاهليين ومشاعرهم، لكثرة مظاهره حولهم، فبلادهم شــحيحة بالمياه، لا سيما مياه المطر، وبدونه يموت الإنسان والحيوان والنبات، والاقتتال بين القبائــل لا يتوقف إلا في الأشهر الحرم،ومظاهر الموت المتمثلة في رحيل المرأة الظاعنة عن ديارها بحثا عن الماء والكلأ، دليل آخر على قرب الموت منهم. ويزداد عظم الموت وهول المصيبة إن كان الميت ملكاً أو أميراً، فيختفي بموته الأمان من الأرض، وتصبح رعيته من بعده في شدة وسوء حال، يقول النابغة[1]:

[الوافر]

فَــإنْ يَهْلَــكْ أَبُــو قَــابُوسَ يَهْلَــكْ   رَبِيــعُ النَّــاسِ وَالشَّــهْرُ الحَــرَامِ
ونُمْسِــكُ بَعْــدَهُ بِــذُنَابِ عَــيْشٍ   أَجَــبَّ الظَّهْــرِ لَــيْسَ لَــهُ سَــنَامُ

والإيمان بحتمية الموت على كل العباد، أمر لا ريب فيه، مهما تطاولت أعمارهم، فلا بد أن يأتي موعد الإنسان مع الموت، ولا بدّ أن يفارق الدّنيا، وفي توظيف هــذا المعتقــد يقــول النّابغة[2]:

[الطّويل]

فَلَــا تَبْعَــدَنْ إنَّ المَنِيَّــةَ مَوْعِــدٌ   وَكُلُّ امْــرِئٍ يَوْمــاً بِــهِ الحَــالُ زَائِــلُ

[1] **الديوان**، ص105،106
[2] **الديوان**، ص120

وفي هذا البيت ما يقرب من المعتقد الديني الذي يرى الموت قدراً للإنسان محتماً مكتوباً عليه في موعدٍ محدد لا يؤخر ساعة ولا يقدم ساعة، قال تعالى: " **وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ** "[1].

ولما كان موت الملك من الأمور العصية على عقول الجاهليين تصديقها، لما رسخ في ذهنهم من أن الملك متميز عن باقي البشر بما حباه الله من سطوة وقداسة، وقدرة على إنزال المطر[2]. وكانوا يظنون أن من المستحيل أن يموت الملك دون أن يتغير شيء من نظام الكون حولهم، وكأن الجاهليين قد تأثروا بالأساطير المصرية القديمة التي كانت تنظر إلى الملك أنه جزء من الآلهة، أو ممثل الآلهة على الأرض. ومن خلال هذا العرض يمكن فهم جزع النابغة وذهوله لموت حصن بن حذيفة الفزاري، وكان زعيماً لقبيلة فزارة بني عمومة الذبيانيين.

يقول النابغة[3]:

[الطويل]

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْبَى نُفُوسُهُمْ وكَيْفَ بِحِصْنٍ وَالجِبَالُ جُنُوحُ
ولَمْ تَلْفِظِ الأَرْضُ القُبُورَ ولَمْ تَزَلْ نُجُومُ السَّمَاءِ وَالأَدِيمُ صَحِيحُ
فَعَمّا قَليلٍ ثُمَّ جَاشَ نَعِيُّهُ فَبَاتَ نَدِيُّ القَوْمِ وَهُو يَنُوحُ

أي يقولون مات حصن، وكيف يموت مثل حصن والجبال على حالها لم تتصدع. ويدل على خوفهم وهولهم لموت الملوك والعظام والسادة من البشر، ما أورده البخاري في صحيحه، عندما توفي إبراهيم بن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وصادف ذلك كسوفا للشمس، فقال الناس آنذاك: إنما كسفت الشمس لموت إبراهيم، لكن النبي (صلى الله عليه وسلم) صحح لهم هذا المعتقد، وأخبرهم أن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا ينكسفان لموت أحد[4]. وقد وقف النابغة

---

[1] سورة الأعراف، آية34.

[2] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص29،وينظر أحمد، عبد الفتاح محمد: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، ط1، دار المناهل عمان، 1987،193.

[3] **الديوان**،ص190.

[4] البخاري، محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، باب الصلاة في كسوف الشمس، 43/2، (د.ط)، (د.ت).

موقف الذهل والجزع من الموت عندما وقف على أطلال محبوبته (ميّـــة) فـــي داليتـــه التـــي مطلعها[1]:

[البسيط]

يَـــا دَارَ مَيّــــةَ بِالعَليــــاءِ فَالسَّـــنَدِ أَقْـــوَتْ وَطَـــالَ عَليهَـــا سَـــالِفُ الأَبَـــدِ

فوصف خلوّ الدار من أهلها، وما تبقى فيها من آثار الحياة التي كانت تعمّ المكان، مثل: محابس الخيل، وحواجز التراب حول الخباء لئلا يدخله السيل، منهياً مقدمته الطللية بذكر الموت الحتمي الذي قضى على آخر نسور لقمان،الذي كان يضرب به المثل في طول العمر، يقول[2]:

[البسيط]

أَمْسَتْ خَلاءً وَأَمْسَـى أَهلُهَـا احْتَملُـوا أَخْنَى عَليهَـا الـذي أَخنَـى عَلَـى لُبَـدِ

وفي مقابل هذه الصورة المأساوية المحزنة التي جسدها في شعره عن الموت، نجده في قصائد أخرى يعبر عن رغبة الإنسان الجاهلي، في الحياة والخلود اللذين تحدث عنهما الجاهليون في شعرهم، وإن كان الخلود عندهم خلوداً في الدنيا، دون الحديث عن الخلود في الآخرة بعـد الحساب، ويبدو أن مثل هذه الفكرة لم تكن قد ترسخت في أذهانهم بعد[3]، على عكس ما جاء بـه الإسلام عن الخلود في الجنة. وقد وظّف النابغة هذا المعتقد (الخلود) في أكثر من قصيدة منها، منها قوله في مدح النعمان والاعتذار إليه ، وقيل كان مريضاً [4]:

[الطويل]

ونحـــنُ لَديـــهِ نســـأَلُ اللهَ خُـــلدَهُ يَرُدُّ لَنَـا مُلكـاً وَلِـلأَرضِ عَـامِرَا
وَنحنُ نُرَجّـي الخُلْـدَ إنْ فـازَ قِـدْحُنا وَنرْهبُ قِـدْحَ المَـوتِ إن جَـاءَ قَـامِرَا

---

[1] **الديوان**، ص14.

[2] **الديوان**، ص16، أخنى عليها: أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لبد وهرمه وأفناه.

[3] مكي، صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**،ص112.

[4] **الديوان**، ص68.

فقد يتبادر إلى الذهن أن سؤال الله خلد ذلك الإنسان يعني الخلود في الدنيا، فلا يمـوت، ولكن هذا المعنى ينفيه قول النابغة[1]:

[الطويل]

فَــلا تَبْعـدَنْ إِنَّ المَنِيَّـةَ موعـدٌ وَكلُّ امْـرِئٍ يَومـاً بِـهِ الحَـالُ زَائِـلُ

إلا أن سؤال الله خلود ذلك الإنسان من باب تمني الخير له، مع العلم بعدم إمكانه، وأنه مستبعد فيبقى أن فكرة الخلود بعد الموت قد قال بها النابغة الذبياني إلا أنها بقيت غير واضحة تماما ويكتنفها شيء من الغموض[2]. ويقول الدكتور زكي العشماوي: " إنك مهما تنقلت في الشعر الجاهلي من الغزل والوصف والحرب والفخر... فستجد نفسك أمام صورة الصراع بين الحياة والموت "[3]

4- الإيمان بالجن

آمن العرب في جاهليتهم بوجود الجن، ونسبوا إليها كل عمل فائق أو عظيم من الأعمال، ويبدو أن إيمانهم بوجوده انتقل إليهم من الأمم القديمة ، وساعدت طبيعة الصحراء التي عاش فيها العرب، وما تثيره من تغيرات تنشر الرعب والقلق على الاعتقاد بوجود الجن، وتحديد أماكنها وتأثيرها على الإنس... ونسبوا إليها عمل السيوف،والقوارير، والحمامات، والمباني الضخمة... وقد كثرت قصص العرب وأساطيرهم عنها وتغولها لهم في الطرقات...وكان ذكرهم لها ينتابه مشاعر الخوف والقلق، من هذه المخلوقات المستترة عنهم، والتي لها قدرة على التشكل في أكثر من صورة[4]، ويروى أنه كان لكل شاعر شيطان من الجنّ

---

[1] **الديوان**، ص120.

[2] مكي، صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، ص112.

[3] العشماوي، محمد زكي: **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**، ط1، دار النهضة العربية بيروت، 1980، 236.

[4] انظر الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، وضع حواشيه محمد باسل العيون السود، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،1998،6 / 413 ، وينظر: الألوسي: **بلوغ الأرب**، 2 / 319 -360.

يعينه على نظم الشّعر، فقالوا:إن شيطان امرئ القيس هو لافظ، وشيطان الأعشى مسحل، وشيطان النابغة هاذر... [1]

وقد ذكر النابغة الجن في أكثر من قصيدة كان معظمها في باب تعظيم شأن ممدوحه الذي قد يكون إنساناً (ملكاً) أو حيواناً (ثوراً أو ناقة) [2].

وقد أتى النابغة على ذكر الجنّ في معلقته الدّاليّة، إذ ذكره مقترناً بالنّبي سليمان (عليه السّلام). وكأنه يدلّل على معرفة العرب القديمة بهم، وأنّهم كانوا جنودا وخدما للنّبي سليمان (عليه السّلام) وهو في معلّقته يمدح الملك النّعمان بن المنذر ويشبّهه بالنّبي سليمان في إحقاق العدل، وإصلاح البريّة، يقول[3]:

[البسيط]

ولا أَرَى فَاعِلاً فِي النّاسِ يُشْبِهُهُ وَلَا أُحَاشِي مِنَ الأَقْوَامِ مِنْ أَحَدِ

إِلّا سُليمانَ إِذْ قَالَ الإلهُ لَهُ قُمْ فِي البَرِيّةِ فَاحْدُدْها عَنِ الفَنَدِ

وَخَيِّسِ الجِنَّ إِنّي قَدْ أَذِنْتُ لَهمْ يَبنونَ تَدمُرَ بِالصُّفَاحِ وَالعَمَدِ

وقد ذكرت التوراة أنّ النّبي سليمان أمر الجنّ ببناء بيت حوران السفلى، وبنى بغلة، وتدمر في البريّة، وجميع مدن المخازن[4]. وتدمر مدينة في سوريا فيها بناء عظيم لسليمان بن داود (عليهما السّلام) "وأهل تدمر يزعمون أنّ ذلك البناء بني قبل سليمان (عليه السّلام) بأكثر ما بيننا اليوم وبين سليمان بن داود (عليهما السّلام) وقالوا: ولكنّكم إذا رأيتم بنياناً عجيباً وجهلتم موضع الحيلة فيه، أضفتموه إلى الجنّ"[5] .

---

[1] الحوفي، **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص477، و مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، ص143.

[2] ينظر **الديوان**20، 56، 65، 128، 159، 195.

[3] **الديوان**، ص21،20.

[4] **الكتاب المقدس**، ط3، سفر ملوك الأوّل، (9:18)، دار الكتاب المقدّس، مصر 2003.

[5] الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، تحقيق فريد عبد الغني الجندي،، دار الكتب العلمية، بيروت، 20/2، (د.ط)، (د.ت).

والواضح أن النابغة من خلال ذكر سليمان و الجن،أراد أن يعظم شأن ممدوحه النّعمان بن المنذر ملك الحيرة، ويثبت له علوّ منزلته على منزلة ملوك الغساسنة، ويضعه في منزلة النّبي سليمان (عليه السّلام) حاكما للجنّ والإنس، حتى يستدرّ عطفه، ويعفو عنه.

ويلجأ النابغة إلى ذكر الجنّ مرة أخرى عند تعظيمه قوة بني الأسد حلفاء قبيلته، فيصف كثرة عددهم وتمام سلاحهم، ويشبههم بالجنّ لنفوذهم وبأسهم في الحرب، وإذا أرادت العرب المبالغة في وصف الرّجل نسبوه إلى الجنّ، يقول[1]:

[الكامل]

سَهِكِينَ مِنْ صَدإِ الحَديدِ كَأنّهمْ تَحتَ السَّنَوَّرِ جِنّةُ البَقّارِ

أي عليهم سهكة الحديد، وهي الرائحة المتغيّرة، والسّنور: ما كان من حلق، وهو السّلاح التّام، ويشير النّابغة في البيت السابق إلى موضع يكثر فيه الجنّ (وهو البقّار)، وهو رمل بين بلاد طيّئ وفزارة.

ومن أشهر مواطن الجنّ في بلاد العرب التّي ذكروها في أشعارهم[2]: رمال الحوش، وأرض وبار، وأرض إصمت، ورمل عالج، وأرض الدوّ، وعبقر، وإليه نسبوا كلّ عمل دقيق عظيم[3].

لقد استخدم النّابغة لفظ (الخابل) وقصد به الجنّ وسمّوا بذلك لأنّهم يفعلون الخبل وهو الفساد والجنون في البشر، فقال في سياق مدحه هوذة بن أبي عمرو العذريّ[4]:

[البسيط]

رَبَّ الحجازِ سُهولَهَا وَجِبالَهَا وَأَجَلّهَا مِنْ إنسِهَا وَالخَابِلِ

---

[1] **الديوان**،ص56.

[2] مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، ص85-88.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة عبقر.

[4] **الديوان**،ص195.

فهو يصف ملك ممدحه بأنّه شمل الحجاز بسهولها وجبالها، وساكنيها من الإنس والجنّ.

وفي موضع آخر، يشير النّابغة إلى موروث جاهلي مفاده: أنّ الجنّ تركب ظهور البقر والثيران، وتمنعها من ورود الماء، فكانوا يضربون الثيران ليطردوا الجنّ عنها ويجعلونها ترد الماء، فإذا ورد الثيران الماء تبعها البقر.يقول النّابغة[1]:

[البسيط]

يَقـــولُ رَاكِبُهَـــا الجِنّـــيُّ مُرْتفِقـــاً   هـــذا لَكُـــنّ ولَحـــمُ الشّـــاةِ مَحْجـــورُ

وقد أكّد القرآن الكريم وجود الجنّ، وذكر جانباً من معتقدات العـــرب وعـــاداتهم فيـــه، وتعوذهم منه إذا دخلوا القفار والصحار، قال تعالى: " **وأنّه كانَ رِجالٌ مِنَ الإنسِ يَعوذونَ بِرجالٍ مِنَ الجِنِّ فَزادُوهمْ رَهَقًا**"[2].

وتمتد معتقداتهم إلى تأثير دوابّ الجنّ في دوابّ الإنس، إذ اعتقـد العـرب أنّ النّـوق الحسنة القويّة (القلوص، العنتريس...) من نسل حمر وحشية،ونوق جنيّة لاقحت نوقا عادية[3].

ومن غرائب ما ذُكر عن الجن ما رواه الأصفهاني عن بعض الأعراب، من أن الجـن يتمثلون على هيئة الرجل المسافر في الصحاري، ما يأتي: " بينما نحن نسير بـين أنقـاء مـن الأرض تذاكرنا الشعراء، فإذا راكب أطيلس، يقول: أشعر النّاس زيـاد بـن معاويـة (النّابغـة الذّبياني)، ثمّ تملّس فلم نره "[4].

5- التّطيّر

كان من معتقدات العرب في الجاهلية، وخرافاتهم أنّه إذا أرادوا سفرا أطلقوا الطير، فإذا سار ناحية اليمين تفاءلوا، وأقدموا على ما نووا، وإذا طار يسارا تشاءموا وأحجموا. وأكثر مـا

---

[1] **الديوان**، ص159.

[2] سورة الجنّ، آية 6.

[3] هلال، هيثم: **أساطير العالم**، ط1،دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004، 15.

[4] الأصفهاني: **الأغاني**، 3739/11، أطيلس: ما كان في لونه غبرة إلى السّواد، تملّس: تملّص وأفلت.

كانوا يتطيرون به الغراب، ولعلّ ذلك عائد إلى اسمه المشتق من الغربة والاغتراب، وارتباط ذكره بالفراق والبين، وقد وظّف النّابغة الذّبياني هذا المعتقد الجاهليّ في شعره إذ يقول[1]:

[الكامل]

زَعَمَ الغُرابُ بَأَنّ رِحلتَنَا غَداً   وَبِذاكَ خَبّرَنا الغُدَافُ الأَسْوَدُ
لا مَرحَباً بِغدٍ وَ لا أَهْلاً بِهِ   إنْ كَانَ تَفريقُ الأَحِبّةِ فِي غَدِ

ويقول الجاحظ: " وليس في الأرض بارح، ولا نطيح، ولا قعيد، ولا أعصب، ولا شيء ممّا يتشاءمون به إلّا والغراب عندهم أنكد منه، يرون أن صياحه أكثر أخبارا، وأنّ الزجر فيه أعمّ"[2].

وكان النّابغة ممّن يؤمنون بالطيرة، ويروى أنّه خرج مع زبّان بن سيّار الفزّاري، يريدان الغزو، فبينما هما يريدان الرّحلة إذ نظر النّابغة فوجد على ثوبه جرادة، فتطيّر وعاد إلى بيته، أمّا زبّان فمضى وغَنِم[3].

وللأسف، نرى كثيراً من النّاس في أيامنا هذه يتطيّرون من بعض الطّيور كالغراب والبوم، وغيرها من الطّيور والحيوانات، وكأنّهم قد توارثوا هذا المعتقد من أيّام الجاهلية، بالرّغم من مرور مئات السّنين على ذلك، غافلين عن حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم): " لا طيرة، ولا عدوى ، ولا هامة ، ولا صفر ...." [4].

6-الاستسقاء بالعظماء

كان العرب في الجاهليّة إذا حُبِس عنهم المطر، وخافوا الهلاك على أنفسهم ومواشيهم، لجأوا إلى ملوكهم وعظمائهم وكهّانهم، يتوسّلون إليهم ليقوموا بطقوسهم الدينية أو السحرية

---

[1] **الديوان**، ص 89، 90.

[2] الجاحظ: **الحيوان**، 418/2، البارح والنّطيح والقعيد: الطائر إذا أتاك من يسارك أو أمامك أو من ورائك (على التّرتيب)، الأعصب: الثور المكسور القرن.

[3] الجاحظ: **الحيوان**، 5 /293، وانظر الحوفي: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**،489.

[4] ابن حنبل، أحمد: الموسوعة الحديثية مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، ط2، مؤسسة الرسالة بيروت،1999، 159/5.

لإنزال المطر، وكان الاعتقاد عندهم أنّ للملوك القدرة على إنزال المطر، فالملك يستسقى الغمام به، وإنّ العلاقة بين الملوك والمطر من الأمور التي درجت البشرية على الاعتقاد بها[1]. ولعلّ هذا الاعتقاد وصل إلى العرب في الجاهلية ممّا ورثوه عن استسقاء الأنبياء والأولياء الصالحين لشعوبهم، كاستسقاء موسى (عليه السّلام) لقومه... وبقي هذا المعتقد بعد مجيء الإسلام، فكانت صلاة الاستسقاء عند المسلمين، ويروى أن قريشا قالت: " يا أبا طالب، أقحط الوادي وأجدب العيال، فهلمّ فاستسق، فخرج أبو طالب ومعه غلام كأنّه شمس دجنّة... فأخذه أبو طالب، فألصق ظهره بالكعبة، ولاذ بإصبعة الغلام، وما في السّماء من قزعة (سحابة)، فأقبل السّحاب من هاهنا، وهاهنا وأغدق واغدودق، وانفجر الوادي، وأخضب النّادي والبادي" [2].

وتوظيفا لهذا المعتقد الديني، يقول النّابغة[3]:

[البسيط]

حَرّبْتَ أبْيضَ يُسْتسقَى الغَمَامُ بِهِ   مِنْ آلِ جَفْنَةَ فِي عِزٍّ وَفِي كَرَمِ

وكان الاستسقاء بعظام الموتى من الشعائر الشائعة عند القدماء العبرانيين، وقد آمنوا بأنّ المطر ينزل بوساطة الطّقوس السّحرية التي تقام على عظام الموتى خصوصاً إذا كانوا من الأمراء صانعي المطر في حياتهم[4].

وهذا يعبّر عن رغبة دفينة في طلب الماء الّذي عبّر عنه العرب بلفظ الغيث، من حيث هو نجدة لهم في مجتمع القحط والجدب، وعبّروا عنه بالحياة ، لأنّ الماء حياة، ولأنّ الأساطير القديمة كثيرا ما تتحدّث عن ارتباطه بالتّكوين، ونشأة الحياة، وإعادة الخصوبة كلّما فقدتها في فصلي الصيف و الخريف. ولعلّ الصورة التي يستمطر فيها الشاعر السّماء على قبور أحبابه، أو على أطلال المحبوبة، إنّما تتصل بهذا المعتقد القديم، حيث لا يصبح ماء الحياة أكثر ضرورة

---

[1] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، 29.

[2] المباركفوري، صفي الدين: **الرّحيق المختوم**، ط4، دار الحديث القاهرة،2002، 75.

[3] **الديوان**،201 .

[4] الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الأدب**، 319 .

أمام الموت، أملاً بدبيب البعث من جديد في عظام من غابوا[1]، وفي ضوء هذا التفسير يمكن فهم قول النّابغة في رثائه النّعمان بن الحارث بن أبي شمّر الغسانيّ[2]: [الطويل]

سَقَى الغَيْثُ قَبراً بَيْنَ بُصــرَى وَجَاسِـمٍ بِغَيْـثٍ مِـنَ الوَسْـمِيِّ قَطْـرٌ وَوَابِـلُ[3]
وَ لا زَالَ رَيْحــانٌ وَمِسْــكٌ وَعنْبــرٌ عَلــى مُنْتَهــاهُ دِيمَــةٌ ثُــمَّ هَاطِــلُ[4]

فهو يدعو الله أن ينزّل جميع أنواع المطر الوسميّ منها، والوابل والدّيمة والهاطل على قبر هذا الملك، حتى يعمّ الخصب والخير والحياة في الأرض. ومن خلال لفظ ريحــان ومســك وعنبر، تظهر رقّة الذوق الحضري في شعر النّابغة نتيجة لكثرة إقامته وتــردّده علــى ملــوك الغساسنة في الشّام.

الشعائر الدينية

بالرغم من اختلاط المفاهيم الدينية وتداخلها عند عرب الجاهلية، إلا أنهم توحّــدوا فـــي بعض المقدّسات والشعائر ، وأجمعوا على تقديس الكعبة، كما أجمعوا على الحج، وما يتبعه من طواف وإحرام وتلبية، ونحر الأضاحي، والتّمسح بأركان الكعبة، والوقوف بعرفة... [5] .

ولعلّ الحجّ هو العبادة الوحيدة التي وصلت إلينا تفاصيلها من الجاهلية، والحجّ موسم ذو غاية مزدوجة، عبادة الله، ومنافع للنّاس[6]. وكان العرب يأتون الكعبة – وهي أقدس مقدّساتهم – يلجؤون إليها ويعوذون بها من كل بلاء، ويقومون على خدمتها... ويحلفون بها توكيداً لأيمانهم، ويعقدون فيها أحلافهم، وعندها يفون بنذورهم... وتختلط فيها شعائر الحنفية بشــعائر الوثنيــة،

---

[1] الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الأدب**، 320 .

[2] **الديوان**، 121 .

[3] الوسميّ: أول المطر وأحلاه في نفوس النّاس، لأنه يسم الأرض بالنبات، ويأتي بعد طول العهد بالمطر، ووقت الحاجــة إليه، الوابل: أشدّ المطر .

[4] منتهاه: قبره، الديمة: المطر السائل الدائم، والهاطل: مطر بين الشّديد واللّين.

[5] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص92، ومكّي، صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، ص119.

[6] فرّوخ، عمر: **تاريخ الفكر العربي إلى أيّام ابن خلدون**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت،1979،163.

لكنّهم كانوا يرون في ذلك تبرّكاً وتمسّكاً بسنّة أبيهم إبراهيم وولده إسماعيل (عليهما السّلام) [1]، ويصف النّابغة هذه الشعائر الدينية في قوله[2]:

[البسيط]

فَلا لَعَمْرُ الذي مَسَّحْتُ كَعبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الأَنْصابِ مِنْ جَسَدِ
وَالمُؤمِّنِ العَائِذاتِ الطَّيْرَ يَمْسَحُهَا رُكْبانُ مَكّةَ بَيْنَ الغَيْلِ وَالسَّعَدِ

وفي هذين البيتين، تصوير لقدسية الكعبة مع ما امتزجت به من الوثنية وما كان يقدّم للأنصاب من أضحيات يتقرّب بها صاحبها إليها. فهو يقسم بالله رب الكعبة، والمؤمن الطير فلا تخاف، ثم يقسم بالدماء التي تهرق على الأنصاب. وفي موضع آخر يشير النّابغة إلى وقوف الحجيج على جبل (إلال) قرب جبل عرفة[3]. ويأتي قسم النّابغة بهذه المقدّسات وما لها من آثار معظّمة في نفوس الجاهليين في سياق اعتذاره للملك النّعمان بن المنذر – ملك الحيرة– حتى يكون أبلغ في تعظيم قسمه،فينال عفو الملك وصفحه. ويشير النّابغة إلى الحج في مكان آخر من شعره، حيث يقول[4]:

[البسيط]

حَيَّاكِ رَبِّي فَإِنَّا لا يَحِلُّ لَنَا لَهْوُ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
مُشَمِّرِينَ عَنْ خُوصٍ مُزَمَّمَةٍ نَرجُو الإلهَ وَنَرجو البِرَّ وَالطُّعَمَا

وقد يكون استعمال كلمة الدّين هنا بمعنى الحجّ، وهو من شروط الإيمان، ومن أهمّ مظاهر الدّين ويرجو الشاعر البرّ من الحجّ، والطعام والرزق من الله، وذلك تأكيدا لفضل الله تعالى ومنّه على قريش حيث قال تعالى:"**فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هذا البَيْتِ، الذي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ**"[5]

---

[1] مكّي، صادق: **ملامح الفكر الديني**، ص120.
[2] **الديوان**، ص25.
[3] **الديوان**، ص151.
[4] **الديوان**،ص62، مشمّرين: جادّين مسرعين، مزمّمة: الإبل الغائرة العيون.
[5] سورة قريش، آية 3،4.

ويشير النّابغة إلى معتقد دينيّ مهمّ، هو حرمة التمتّع واللّهو مع النّساء في أيّام الحـــجّ، وهو يشير بذلك إلى نسك الإحرام ومحظوراته التي نعرفها في الدّين الإسلامي. ويبدو أنّ حرمة اللّهو بالنّساء في أيّام الحجّ، كانت من الموروث الدّيني الّذي توارثتـــه العـــرب عـــن أجـــدادهم الأوائل، لضرورة التّوجه بالكلّية إلى الله، والخلاص من بعض ما يأتيه الإنسان من أمور اللّهـــو إن هو عزم على الحجّ[1].

وربما يكون هذا الدّين الذي يتحدّث عنه الشاعر، كان يعيب على الجاهليين تردّدهم على بيوت البغايا، التي كانت تلحق ببيوت أصنامهم وأوثانهم، التي كانـــت منتشـــرة فـــي الجزيـــرة العربية، أو بسبب أن استباحة النّساء كانت من الأمور الشائعة في ذلك العصر.

وكان من طقوسهم وشعائرهم في الحجّ أن يطوفوا بالبيت عراة، وهـــم يشـــبّكون بـــين أصابعهم، يصفقون ويصفّرون[2]. وكانوا يشركون بالله في تلبياتهم، ويعظّمون الّـــلات والعـــزّى ومناة الثّالثة الأخرى[3]. ومن الأمور المهمة ذات الصلة الوثيقة بأمور الدين أمر الأشهر الحـــرم، وهي أربعة: رجب وذو القعدة وذو الحجة والمحرم. وإنّما جعل الله هذه الأشهر حرمـــاً لتكـــف الناس فيها عن الاقتتال، وينبسط عليهم بساط الأمن، وكأنما كانت هذه الأشهر هدنة لهم،ومعينـــاً لبعدائهم عن الأماكن المقدسة في الوصول إليها،يعبدون ربّهم، حسب ما ألفوه من شريعة إبراهيم (عليه السّلام) [4].

ومن مظاهر احترام هذه الأشهر في الجاهلية، ترك لهو النّساء الّذي سبق الحديث عنه، ومنها أيضا: ترك كلّ ما يخالف معنى الطّاعة.

وفي الأشهر الحرم، كانوا يتّجرون، ويميرون، ويقيمون أسواقهم كسوق عكـــاظ، وذي المجنّة، ويعقدون الأحلاف، وينظمون أشعارهم، ويعرضونها على النّابغة الذي كانت تضرب له

---

[1] مكّي، صادق: **ملامح الفكر الديني من الشعر الجاهلي**،126.

[2] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،5/ 359.

[3] انظر مبحث الأديان التي وظفها النابغة في شعره في هذا الفصل (17–20).

[4] شوقي، ضيف: **العصر الجاهلي**، 94، و مكّي، صادق: **ملامح الفكر الديني من الشعر الجاهلي**، 127.

قبّة من أدم أحمر – وهي لا تضرب إلّا للرؤساء وزعماء القبائل– فيصدر أحكامه الفنيّة في جودة أشعارهم، ويفاضل بين الشّعراء وقد فضّل شعر الأعشى والخنساء على شعر حسّان بن ثابت، والقصّة مرويّة في الأغاني[1].

الصلاة على الميت

تعدّ الصلاة على الميت اليوم، إحدى الشعائر المعمول بها في كل الأديان السماوية، وعند جميع أصحاب هذه الديانات، وإن كانت تختلف في طقوسها وأشكالها، إلّا أنّ جوهرها واحد وغايتها واحدة. والصلاة بهذا المعنى دعاء واستغفار، وطلب الرحمة للميت، ورجاء الله تعالى أن يعفو عنه،وهي من ناحية ثانية، آخر صلة للإنسان بهذه الدنيا الفانية، وأول صلة بالعالم الآخر. وقد ذكر النّابغة شعيرة الصلاة على الميّت في سياق رثائه النّعمان بن الحارث بن أبي شمّر – أحد ملوك الغساسنة– فقال[2]:

[الطويل]

فَآبَ مُصَلُّوهُ بِعَيْنٍ جَلِيّةٍ وَغُودِرَ بِالجَوْلانِ حَزْمٌ وَنَائِلُ

أي عاد الرهبان الذين صلوا عليه صلاة الميت، وأكّدوا نبأ وفاته، ودفنوه في أرض الجولان بجنوب سوريا، وكان ملكاً ذا حزم وعطاء.

و يدفعنا هذا الوصف في تشييع جنازة الملك إلى القول إنّ بعض الجاهليين كانت لهم عاداتهم وطقوسهم في قضايا الموت وما يتبعه، وكانت متأثرة بروح دينية معينة، فهذه الروح الدينية كانت تقضي – كما تقضي اليوم– بأن تمارس طقوس دينية جماعية معينة عند الموت، وتقام صلوات محددة، وهذا ما يزال يجري في يومنا هذا، ويقوم به رجال الدّين قبل الدّفن[3].

---

[1] الأصفهاني: **الأغاني**، 11 /3792.

[2] **الديوان**، ص121.

[3] مكّي، صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، ص129.

القصص الديني

من مظاهر الفكر الديني في شعر الجاهليين ، ما ورد عند بعضهم من ذكر لبعض القصص الديني، ولو كان مختصراً أو موجزاً، حتى يكاد يكون أقرب إلى التلميح منه إلى التصريح. وما ذكر نبيّ مثلا أو أشير إلى صفة كان يمتاز بها أو مجرد ذكر اسمه في معرض ما... إلّا دليل على أنّ هذا النبيّ كان معروفاً للشاعر، ولعلّه كان معروفاً في بيئته أيضا[1]. ويبدو أنّ الغاية من ذكر قصص الأنبياء والماضين من الأمم السابقة،هو الدّعوة للاعتبار بهم والنّظر في أعمالهم وتصرّفاتهم وما أصابهم، وتقليدهم في أعمالهم الحسنة والسير على منوالهم، وتحاشي السيئات التي وقعوا فيها، ما يكون تشجيعاً للإنسان على عمل الخير، وإغراءً به،وترهيباً من الشرّ وسوء العاقبة، وتنفيراً منهما.

ويبقى الأنبياء في نظر النّاس القدوة، ومثال النّاس الفاضلين العاقلين الذين تمثّل فيهم الخير كما تمثّلت فيهم الصفات الفاضلة التي تكوّن الإنسان الأمثل.

وكان النّابغة الذّبياني من أكثر الشّعراء تأثّراً وتمثّلاً بالقَصص الدينيّ، فقد تحدّث عن النّبيّ نوح (عليه السّلام) في إحدى قصائده، واصفاً هذا النّبيّ بالصدق وعدم الخيانة، فقال[2]:

[الوافر]

عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِيَ الظُّنُونُ ... فَجِئْتُكَ عَارِياً خَلَقاً ثِيابِي
كَذلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ ... فَأَلْفَيْتُ الأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا
فَأَنْتَ إِمَامُهَا وَالنَّاسُ دِينُ[3] ... بُعِثْتَ عَلَى البَرِيَّةِ خَيْرَ رَاعٍ

والإشارة في هذه الأبيات إلى قصة نوح، وإلى زوجته التي لم تكن وفية له، كحال قومها، معتبراً أنّ الأمانة من صفات الأنبياء، وقد تحدّث القرآن الكريم عن قصة نوح (عليه السّلام) وخيانة زوجته للأمانة، قال تعالى: " **ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً لِلذِينَ كَفَرُوا امْرَأَةَ نُوحٍ وَامْرَأَةَ لُوطٍ**

---

[1] مكّي، صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، ص131.

[2] **الديوان**، ص222.

[3] النّاس دين: أيّ النّاس كلّهم طائعون لك، والدّين هاهنا: الطاعة.

كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللهِ شَيْئاً وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ"[1] ويروى أن زوجة نوح قد أغواها الشيطان، فكانت تُشعل فلكه ناراً قبل أن يكتمل بناؤه إحدى وثلاثين مرة[2].

ويهدف النّابغة من ذكر قصة النّبي نوح (عليه السّلام) في سياق مدحه واعتذاره للملك النّعمان بن المنذر، المبالغة في مدح الملك ورفع منزلته إلى مرتبة الأنبياء الصالحين العادلين الّذين كانوا يسوسون النّاس بالعدل والدّين، وكان النّاس لهم طائعين.

ويوظّف النّابغة في معلقته الدّاليّة قصّة النّبيّ سليمان (عليه السّلام) مع الجنّ، وتسخيرهم له وائتمارهم بأمره، وبنائهم مدينة تدمر الّتي استحوذت مبانيها الضخمة، وأعمدتها الرخامية على إعجاب النّاس وانبهارهم بها، يقول في ذلك[3]:

[البسيط]

وَلَا أَرَى فَاعِلاً فِي النَّاسِ يُشْبِهُهُ ... وَلا أُحَاشِي مِنَ الأَقْوامِ مِنْ أَحَدِ

إِلّا سُلَيْمانَ إِذْ قَالَ الإلهُ لَهُ ... قُمْ فِي البَرِيَّةِ فَاحْدُدْهَا عَنِ الفَنَدِ

وَخَيِّسِ الجِنَّ إِنِّي قَدْ أَذِنْتُ لَهُمْ ... يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالصُّفَاحِ وَالعَمَدِ

فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْفَعْهُ بِطَاعَتِهِ ... كَمَا أَطاعَكَ وَادْلُلْهُ عَلَى الرَّشَدِ

وَمَنْ عَصَاكَ فَعاقِبْهُ مُعَاقَبَةً ... تَنْهَى الظَّلُومَ وَلا تَقْعُدْ عَلَى ضَمَدِ[4]

فالنّابغة عندما يرسم صورة النّبي سليمان بأعماله الخيّرة، وقدرته الجبّارة وشمولية ملكه، يغدو شعره أكثر تأثيراً، لأنّ الجاهليين لم يعودوا يفهمونه فهما بقدر ما يرونه ويسمعون قصّته. إنّ النّبيّ سليمان يشخص في الذّهن بهالة من التّعظيم، تجعله أعظم بكثير من أبطال الملاحم، فهو يحكم جيوش الجنّ ويتكلّم مع الطّير، ويقود النّاس، فضلا عن البهائم... وهكذا فإنّ

---

[1] سورة التحريم، آية10.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، 209.

[3] **الديوان**، 20،21.

[4] الضمد: الذّلّ والغيظ والحقد.

تشبيه النّعمان بالنّبي سليمان (عليه السّلام) لم يكن تشبيهاً ذهنياً متصلاً بفكرة واحدة، بل بسجلّ من الأفكار[1].

ويهدف النّابغة من إيراد قصص الأنبياء وبعض صفاتهم كالأمانة والعدل...إلى حثّ النّعمان بن المنذر على أن يكون عادلاً في حكمه عليه، وأن يتّصف بصفات الأنبياء. كما أنّ فيها معنى دينياً مبنياً على أساس أنّ العرب في الجاهلية قد عرفوا هذه الديانات، وبلغهم ما جرى للأنبياء مع شعوبهم. وفيها دلالة على ثقافة دينية تثقّف بها الشعراء الجاهليون، ولا يستبعد أن تكون ثقافة عامّة شائعة بين النّاس،أفاد منها الشّعراء، ومنهم النّابغة، في الدّعوة إلى الأديان وأخذ العبرة والموعظة، وفي كلّ ذلك ملامح من الموروث الديني الجاهلي الّذي يشكّل جانباً من جوانب الحياة الفكرية والثّقافية في العصر الجاهلي.

الأخلاق الدينية

لمّا كان الدين مجموعة من المبادئ، والقوانين الإلهية التي أرادها الله تعالى وسيلة لتكوين الإنسان الأمثل في المجتمع الفاضل[2]، فقد تضمنت الديانات السماوية جملة من الأخلاق، والسلوكات الحسنة،التي دعت الإنسان إلى الالتزام بها والاقتداء بالأنبياء الذين،طبقوا أجمل الأخلاق البشرية في حياتهم، و في أثناء دعوتهم أممهم، وشعوبهم إلى توحيد الله، وعبادته.

وتختلط المفاهيم الدينية والأخلاقية بمرور الزمن، مع عادات الشعوب،وتقاليدهم الموروثة، فتصبح هذه الأخلاق جزءاً من ثقافتهم، وسلوكاتهم الموروثة.وقد تكون بعض الأخلاق قد أملتها البيئة، وظروف العيش على الناس، إضافة لدور الدين في الدعوة إليها.

ولأنّ الدّين يدعو إلى الفضيلة، والأخلاق تدعو إليها كذلك، وكانت الفضيلة وحدة لا تتجزأ. فإنّ هذا الربط بين الأخلاق والدين يصبح ربطاً حتمياً. يؤكد هذا المفهوم قول الرسول

---

[1] حاوي، إيليا: **النّابغة الذّبيانيّ، سياسته وفنّه ونفسيّته**،ط1، دار الثّقافة ،بيروت، لبنان، 1970، 218.

[2] مكّي، صادق، **ملامح الفكر الديني**، 142.

الكريم (صلى الله عليه وسلم):" إنما بعثت لأتمم صالح الأخلاق "[1]. ويعني أن يتعامل الناس في ما بينهم بالخلق الفاضل، وبالنتيجة فإنّ الدين هو الأخلاق، ومن لا أخلاق له لا دين له.

ومن خلال البحث في الموروث الديني في شعر النابغة الذبياني، وجد الباحث هذه الروح الدينية التي يفيض بها شعره، والمتمثلة في ذكر عبادات الجاهليين،وشعائرهم الدينية... وعليه فإن ذكر الأخلاق في سياق قصائده الدينية،يدل على ارتباطها بالدين، ويدلل على معرفتهم بها، ورسوخها في وجدانهم. وقد ذكر النابغة بعضاً من هذه الأخلاق في شعره منها: الجوار، والكرم، والأمانة...

1- الجوار

كان للجوار أهمية كبيرة عند الجاهليين، وقد بلغ اهتمامهم بالجار حدّاً يصل بالعربي إلى التضحية بنفسه في سبيل حماية من يدخل في جواره.وكان كفار قريش لا يتعرضون لمسلم دخل في جوار واحد منهم. وكان الجوار خلقاً جاهلياً، حافظ عليه الإسلام، وحث عليه.

ومن شواهد النابغة في الجوار[2]:

[البسيط]

لَا يُبْعِدُ اللهُ جِيرَاناً تَرَكْتُهمْ   مِثْلَ المَصَابِيحِ تَجْلُو لَيْلَةَ الظُّلَمِ

ويظهر في هذا القول المكانة الرفيعة التي كان يحتلها جيران الشاعر في نفسه. ويفهم أيضاً أنّ الجوار كان خلقاً نبيلاً، وعلاقة طيبة بين العرب، يحافظ عليها الجاهليون، ويقدّسونها[3].

2- الكرم

الكرم من العادات والأخلاق السّائدة في الجاهليّة، والّتي كانوا يتباهون بها ويحرصون عليها، وتتفرع عنها أمور منها:الضيافة والقرى ونارها... وقد عزا بعض الباحثين سبب الكرم

---

[1] ابن حنبل، أحمد: **الموسوعة الحديثية مسند الإمام أحمد بن حنبل**، 513/14.

[2] **الديوان**، 101.

[3] مكّي، صادق، **ملامح الفكر الديني**،143.

عند الجاهليين إلى ظروف البيئة الصحراوية، وما تتطلّبه من مساعدة الضيف، وإكرامه، وهم يُكرمون غيرهم لكلفهم بحسن الأحدوثة وطيب الثناء[1]، ولكنّ النّابغة يربط الكرم بمعانٍ دينية، أهمّها توفيق الله ومحبّته للكرماء، حيث قال في مدح النّعمان بن المنذر[2]:

[الطويل]

وَرَبَّ عَلَيْهِ اللهُ أَحسَنَ صُنْعِهِ وَكَانَ لَهُ عَلى البَرِيَّةِ نَاصِرَا
فَأَلْفَيْتُهُ يَوْماً يَبِيرُ عَدُوَّهُ وَبَحْرَ عَطاءٍ يَسْتَخِفُّ المَعَابِرَا

ونرى هنا الرابط بين موضوع الكرم، ومجازاة الله الذي يثيب الإنسان على أعماله الحسنة، ومنها الكرم، فقد نصر الله تعالى الممدوح على خصومه، كما يقول الشاعر فهو يقتل هؤلاء الخصوم ويبيدهم، وهو أيضا بحر عطاء لا يمنعه عن الكرم شيء، ويجمع النابغة بين إكرام الضيف وحسن الجوار، في قوله[3]:

[الطويل]

مَتَى تَلْقَهُمْ لَا تَلْقَ لِلبَيْتِ عَوْرَةً وَلَا الضَّيْفَ مَمنوعاً وَلا الجَارَ ضَائِعَا

3- الأمانة

والأمانة هنا تعني المواثيق والوعود والعهود، كما قد تعني أيضا المحافظة على الوديعة التي يوكّل بها إنسان معيّن فيحفظها... وقد أشاد النّابغة الذّبيانيّ بالمحافظة على الأمانة، معتبراً هذه الصّفة من صفات الأنبياء، فيقول[4]:

[الوافر]

فَأَلْفَيْتُ الأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا كَذلكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

---

[1] الحوفي: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، 310.

[2] **الديوان**، 71.

[3] **الديوان**، 164.

[4] **الديوان**، 222.

ويتمسك النابغة بهذا الخلق العظيم، وينزه نفسه عن الخيانة التي تورد صاحبها المهالك، فيقول مخاطباً النعمان مادحاً ومعتذراً عما اتُهم به[1]:

[الطويل]

أَتُوعِــــدُ عَبْـــداً لَـــمْ يَخُنْـــكَ أَمَانَـــةً وَتَتْـــرُكُ عَبْـــداً ظَالِمـــاً وَهُـــوَ ضَـــالِعُ!

أما الخائن فإن عقابه يكون بقطع رأسه، وتخضيب لحيته بدمه، لأنه خان الأمانة، فيقول في ذلك[2]:

[الوافر]

وَتُخْضَـــبْ لِحْيَـــةٌ غَـــدَرَتْ وَخَانَـــتْ بِـــأَحْمَرَ مِـــنْ نَجِيـــعِ الجَـــوْفِ آنِـــي
وَكُنْـــتَ أَمِينَـــهُ لَـــوْ لَـــمْ تَخُنْـــه ولكـــنْ لا أمانـــةَ لليمَـــانِي

وفي ختام هذا الفصل، وجد الباحث أنّ النّابغة الذّبياني قد وظــف المــوروث الــديني الجاهلي في شعره. وأتى على ذكر معتقدات الجاهليين، وطقوسهم، وشعائرهم، وقصصهم الدينية التي ورثوها عن أسلافهم، أو تأثروا بها من خلال اتصالهم بالأمم المجاورة. فكان شعره يفيض بهذه الإشارات، والرموز الدينية، وكان مرآة صادقة تعكس واقع الحياة الدينية لعرب الجاهلية.

---
[1] **الديوان**،38.

[2] **الديوان**،113.

الفصل الثاني

الموروث التّاريخيّ في شعر النّابغة الذّبيانيّ

الفصل الثاني

الموروث التّاريخيّ في شعر النّابغة الذّبيانيّ

الشعر الجاهلي وثيقة تاريخية لأحوال الجزيرة العربية وأحوال العرب في عصر ما قبل الإسلام، ويمكن اعتباره أيضاً وثيقةً هامةً للتعرف على بيئات العرب وثقافتهم وتاريخهم، وهو سجل أخبارهم في شتى نواحي الحياة، ويلخص ذلك قولهم: "الشعر ديوان العرب ".

وكان تاريخ عرب ما قبل الإسلام ينقل بالرواية من أفواه رواة الأخبار، فلم يكونوا يدونون تاريخهم، بل كانوا يتذاكرون أيامهم وأحداثهم.... ومن الصعب على الذاكرة البشرية أن تعي كل الموروث التاريخي القديم. وتمثل موروثهم التاريخي في قصص الأمم البائدة كعاد وثمود وطسم وجديس..... وفي أيام العرب، وهي الحروب العظيمة التي اقتتلت فيها القبائل، وسار بذكرها الركبان، وروتها الأجيال، كحرب البسوس، وداحس، والغبراء، ويوم حليمة..... حتى ضرب في بعضها الأمثال، كقولهم:" ما يوم حليمة بسر"[1]. إلى جانب ذلك، كانت الشخصيات التاريخية حاضرة في مخيلتهم، منها الشخصيات الدينية المشهورة كالأنبياء عليهم السلام،أو الأسطورية مثل: عوج بن عنق، ولقمان الحكيم، وزرقاء اليمامة[2]... أو الشخصيات السياسية كالملوك الذين بنوا الأبنية التاريخية الضخمة، وأسسوا الممالك في أطراف الجزيرة العربية، كمملكة الحيرة في الشمال الشرقي للجزيرة، أو مملكة الغساسنة في الشمال الغربي، أو مملكة كندة في الجنوب، وممالك اليمن من قبل ذلك. كل ذلك كان يتوارثه العرب في الجاهلية مختلطاً بشيء من الأساطير والخرافات التي علقت في أذهان أسلافهم، وتوارثوها لارتباطها إما بمكان تاريخي أو شخصية تاريخية أو حدث تاريخي.

ولما كان الشعر الجاهلي مرآة حياة الجاهليين، وسجلاً لأخبارهم...فقد تمثل الشعراء الجاهليون هذا الموروث التاريخي في أشعارهم. وكان النابغة الذبياني من أولئك الشعراء الذين

---

[1] انظر: الميداني، أبو الفضل النيسابوري: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1955، 272/2.

[2] ينظر **الديوان** : 16 ، 23 ،24.

وظفوا هذا الموروث في أكثر من قصيدة في ديوانه وكان توظيفه لهذا الموروث التاريخي عادة ما يقترن بهدف شخصي يريده الشاعر من ممدوحه، وهو ما سيتم توضيحه في الصفحات الآتية.

إلا أن ذكر النابغة لشخصية تاريخية، أو حدث تاريخي..... يدل على علمه بتلك الشخصيات والأحداث التاريخية التي شكلت بمجموعها مادة الموروث التاريخي في عصره، وتناقلتها الأجيال، فكان النابغة يغرف من ثقافة مجتمعه وعصره ويوظفها في شعره، في قوالب فنية، وصور حسية ساحرة، شهد بروعتها وجمالها شعراء ونقاد كثر في عصره وفي العصور التي تلتها حتى يومنا هذا.

ولا ريب في أن توظيف النابغة للموروث التاريخي في شعره، يدل على سعة معرفته وثقافته التاريخية ومعرفته بقصص الأمم البائدة، التي قد يكون اكتسبها من خلال رحلاته وتنقلاته في الجزيرة العربية، ورحلاته المتكررة صوب المناذرة في الحيرة والغساسنة في الشام... وربما يكون قد نمّى ثقافته ومعرفته بتلك الأحداث والأساطير، ما أشار إليه ناصر الدين الأسد من معرفة النابغة للكتابة والقراءة، واعتبره من الشعراء الكتّاب[1]. واحتمالية أن يكون قد اطّلع على العهد القديم، واستمع إلى بعض ما يقوله الأحبار والرهبان من خلال طول إقامته عند المناذرة والغساسنة[2]. وكان يخلط الإيمان بالخرافات والأساطير فتتنامى في شعره بشكل ملفت[3].

الأمم والشعوب البائدة

عند قراءة شعر النابغة نجد بعض الإشارات التاريخية إلى بعض الأقوام القديمة والبائدة، وكذلك بعض الشخصيات التاريخية التي كان لها شأن هام في تاريخ البشرية، من أولئك: النبي نوح (عليه السلام) و قصة الطوفان، وقصة سليمان (عليه السلام) مع الجن ، وهنا يلاحظ تداخل الموروث التاريخي بالديني تارة، وبالأسطوري تارة أخرى ، ولا ضير في ذلك ، إذ أن الموروث كلاً متكاملاً يصعب فصل بعضه عن بعض .كذلك نجد إشارات موجزة إلى قوم عاد

---

[1] الأسد، ناصر الدين: **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، 115.

[2] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، 273.

[3] مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**،184+185 .

وطسم وجديس. وكان النابغة أحياناً يصرح باسم تلك الشخصية التاريخية أو يشير إلى مضمون الحدث التاريخي، كما في أسطورة فتاة الحي. وإذا استعرضنا أقدم تلك الحوادث التاريخية التي أشار إليها النابغة نجده يذكر اسم النبي نوح عليه السلام في قوله[1]:

[الوافر]

فألفيتُ الأمانةَ لمْ تَخُنْها كَذَلكَ كانَ نُوحٌ لا يَخُونُ

وكأنه يخبرنا أن قصة النبي نوح عيه السلام وقصة الطوفان الذي عم الأرض في زمانه كانت معروفة لدى العرب قبل الإسلام، وأنها جزء من موروثهم التاريخي. وعلى الرغم من أن النابغة لم يذكر قصة الطوفان صراحة في شعره إلا أن ذكر اسم النبي نوح يدل على معرفة العرب بذلك. وفي موضع آخر ذي صلة بموضوع الطوفان والنبي نوح، يوظف النابغة الأسطورة العربية حول فرخ الحمامة (هديل) الذي فقدته على عهد نوح، فالحمام يبكيه منذ ذلك التاريخ وحتى عصرنا الحاضر، وفي ذلك يقول النابغة[2]:

[الوافر]

بُكاءَ حَمَامةٍ تَدْعُو هَديلاً مُفَجَّعَةٍ علَى فَنَنٍ تُغَنِّي

وهو بذلك يرسم صورة لتلك الحمامة التي أصابها الفزع لفقدان فرخها، فما تزال تبكيه بصوت فيه نوح وترنّم كالتّرنّم في الغناء، ويصور النابغة حاله في بكائه على أطلال محبوبته كحال تلك الحمامة التي فقدت فرخها.

ويبدو أن للحمامة في عهد نوح (عليه السلام) قصة ذكرها الطبريّ في تاريخه، إذ قال: "بعث نوح الغراب يأتيه بالخبر، فوجد جيفة فوقع عليها، فدعا عليه بالخوف، فلذلك لا يألف البيوت، ثم بعث الحمامة فجاءت بورق زيتون بمنقارها، وطين برجلها فعلم أن البلاد قد غرقت، فطوّقها الخضرة في عنقها ودعا لها أن تكون في أنس وأمان، فمن ثمّ تألف البيوت"[3].

---

[1] **الديوان**، 222.

[2] **الديوان**، 125.

[3] الطبري، محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك**، 181/1.

وما أن انتهى الطّوفان وابتلعت الأرض ماءها بدأت حياة جديدة على وجـــه الأرض.... وسكنت ذرّية سام بن نوح في الجزيرة العربية على الأرجح لأن من تلك الذريّة قوم عاد الـــذين سكنوا الأحقاف في حضرموت. وعاد هو عاد بن عوض بن إرم بن سام بن نوح، وهـــو عـــاد الأول، وكان قومه جبّارين، طوال القامة لم يكن مثلهم في الأرض، ذكرهم القرآن الكـــريم فـــي أكثر من سورة، ووصف شدّتهم وجبروتهم. **قال تعالى:** " **واذْكرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ في الخَلْقِ بَصْطَةً** "[1]. وقد أرسل الله تعالى إليهم هود بن عبد الله بن رباح بن عـــاد بن عوض، وكانوا أهل أوثان ثلاث: يقال لأحدهم (ضرّ) وللآخر(ضمور) وللثالث (الهبا) فدعاهم إلى توحيد الله وعبادته، وترك ظلم الناس... فكذبوه وقالوا: من أشد منّا قوة، ولم يـــؤمن بهـــود منهم إلا قليل[2].

وقوم عاد أقدم طبقات العرب على الإطلاق، في نظر أهل الأخبار، وقيل سميت بالعرب البائدة لأنها أبيدت بالعذاب الإلهي السماوي والأرضي، بسبب عصيانها وتمردها، فلم يبق منهـــا على وجه الأرض أحد. فكان هلاكها أسطورة تاريخية تم تداولها بين الناس على مـــر الســـنين حتى يومنا الحاضر[3].

وقد ورد ذكر (عاد) صراحة في إحدى قصائد النابغة التي مدح بها الغساسنة موظّفاً ما ترسّب في اللاشعور الجمعي للجاهليين من معرفتهم لهم وقوتهم وضخامة أجسادهم...ليصـــور بأس الغساسنة وقوتهم. فلم يكن حديثه عن (عاد) بقصد ذكر تاريخهم ونبيهم وكيف أبيدوا، لكنه استخدم أفضل ما في هذا الموروث التاريخي عنهم –حيث القوة والبأس– وأسبغه على الغساسنة فقال[4]:

---

[1] سورة الأعراف،69.

[2] ابن الأثير، أبو الحسن علي: **الكامل في التاريخ**، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط3، دار الكتـــاب العربـــي بيـــروت 2001، 79/1.

[3] سليم، سناء أحمد: **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن الصلت الثقفي**، رسالة ماجستير، جامعـــة النجاح نابلس/ فلسطين 2004، 110 .

[4] **الديوان**،101.

[البسيط]

هُـــمُ المُلُـــوكُ وَأَبْنَـــاءُ المُلُـــوكِ لَهُـــمْ فَضْلٌ على النَّاسِ فـــي اللّـــأْواءِ وَالـــنِّعَمِ
أَحْلَـــامُ عَـــادٍ، وَأَجْسَـــادٌ مُطَهَّـــرَةٌ مِـــنَ المَعَقَّـــةِ وَ الآفـــاتِ وَ الإِثْـــمِ

وقوله (أحلام عاد) لأن العرب كانوا يرون أن من كان قبلهم من الأمم الماضـــية أحلـــم منهم، فيضربون بهم المثل، وكان الحلم في عاد متعارفا، وحلماؤهم المشـــهورون ثمانيـــة مـــن العماليق هم: بيض،وحممة، وطفيل، وذفافة، وملك، وفروعة، وعمّار ونُميل. وقد قرن النابغـــة بقوله (أحلام عاد) بلفظ أجساد، ليثير في اللاوعي العربي ما عرف عن ضخامة قوم عاد، لكنه يفاجئ القارئ بتحويل كلمة أجساد من الضخامة التي يعرفها العربي إلى صفة أخرى يراها في الغساسنة، ويقصد بها: أن أجسادهم مطهّرة من عقوق الرحم، أي هم مبـــرّؤون مـــن العقـــوق والآفات والعيوب والإثم الذي اتصفت به عاد الأولى.

وفي إشارة أخرى إلى قوم عاد– لكنها غير مباشرة – يتحدث النابغـــة عـــن شخصـــية (عبيدان) وهو عبد كان لرجل من عاد، وكان مولاه ذا عز ومنعة، وكان يورد الماء أول الناس، فكبُر، فغلب عليه رجل من عاد – يقال إن ذلك الرجل لقمان بن عاد – حتى قهـــره، وكـــان لا يورد عبيدان إبله إلّا بعدما يرد غيره، فضرب بعبيدان المثل بكل من طُرِد وأبعِدَ. وفي ذلك يقول النابغة[1]:

[الطويل]

لِيَهْنِـــئْ لَكُـــمْ أَنْ قَـــدْ نَفَيْـــتُمْ بُيُوتَنَـــا مُنَـــدَّى عُبَيْـــدَانَ المُحَلِّـــئِ بَـــاقِرَهْ

وتروي كتب التاريخ أن قوم عاد أصابهم قحط تتابع عليهم بتكذيبهم هوداً، فأرسلوا وفداً منهم إلى مكّة يستسقون لقومهم، وبينما هم في مكة يستسقون إذ رأوا سحاباً، فنادى منـــادٍ مـــن السماء أحدهم: اختر لنفسك وقومك، فاختار سحابة سوداء ظنّاً منه أنّ فيها الغيث لقومه، فكانت تلك سحابة فيها عذاب أليم، وريح صرصر عاتية لم تدع أحدا من عاد إلا أهلكته. وكان من ذلك الوفد لقمان بن عاد، وقيل إنه سمع منادياً من السماء يقول له: اختر لنفسك إلا أنه لا سبيل إلـــى

[1] **الديوان**،154، المحلّئ: الذي يمنعها أن ترد الماء. الباقر: جماعة من البقر.

الخلود، فقال: يا ربّ أعطني عمراً، فقال له: اختر، فاختار عمر سبعة أنسر، فعمّر فيما يزعمون عمر سبعة أنسر، وكان يأخذ الفرخ الذكر حين يخرج من بيضته حتى إذا مات أخذ غيره، وكان يعيش كل نسر ثمانين سنة، فلما مات السابع مات لقمان. وكان السابع يسمى لبَداً، ولُبَدُ بلسانهم الدهر، ولما رأى لقمان النسور طارت من رأس الجبل ولم ينهض فيها لُبَد، ناداه: انهض لبد، أنت الأبد، فذهب لبد لينهض فلم يستطع، وقد عريت قوادمه وسقطت فماتا جميعاً[1].

وبالرغم مما في هذه الرواية من ظرافة الحكاية وبراعة القصاص والإخباريين، وتوشّحها بأوشحة أسطورية تزيدها رونقاً وتألقاً، وتُبعدها عن المعقول، إلا أنني أرى في شعر النابغة صدىً لذلك الموروث التاريخي الأسطوري حين يأتي على ذكر (لبد) في معلقته الشهيرة (يا دار ميّة)،إذ يقول[2]:

[البسيط]

أَمْسَتْ خَلاءً وَأَمْسَتْ أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ

فهو يصف ديار محبوبته (ميّة) التي أصابها الخراب والفساد بسبب طول الدهر عليها، وارتحال أهلها عنها.أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لبد وهرّمه وأفناه، وهو الذي يضرب به المثل فيقال: (أتى أبدٌ على لُبَدِ) [3].

ومن خلال ذكر النابغة قوم عاد، وقصّة عبيدان، ولقمان ولبد نراه قد وظّف في شعره ما ترسب في العقلية العربية من أحداث وشخصيات تاريخية حول قوم عاد الأولى، و التي شكّلت بدورها موروثاً تاريخياً عربياً تناقلته الأجيال في عصر ما قبل الإسلام.

ومن القبائل البائدة التي أشار إليها النابغة –تلميحاً– طسم، وجديس، وذلك في أثناء حديثه عن قصة فتاة الحيّ:زرقاء اليمامة، وكانت منازلهم موضع اليمامة، وكان اسمها حينئذ جوّاً، وكانت أكثر البلاد وأكثرها خيراً، وكان ملكهم من قبيلة طسم، وهو عُمَيليق، وكان ظالماً

---

[1] الطبري: **تاريخ الأمم والملوك**، 223/1، ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، 82/1.

[2] **الديوان** 16 .

[3] الميداني، أبو الفضل: **مجمع الأمثال**، تحقيق قصي الحسين، 464/1، انظر الفصل الثالث مبحث النسر، 119.

وفاحشاً،قد تمادى في ظلمه... فاتّفقت قبيلة جديس على قتله، ونجحوا في ذلك. ثم قصد من بقي من طسم حسان بن تبّع ملك اليمن فاستنصروه على جديس، فصار بهم نحو اليمامة، فلما كان منها على مسيرة ثلاثة أيام، قال له أحدهم: إنّ لي أختاً متزوجة في جديس، ويقال لها اليمامة،تبصر الراكب من مسيرة ثلاث، وإني أخاف أن تنذر القوم بك، فمُر أصحابك فليقطع كل رجلٍ منهم شجرةً فليجعلها أمامه. فأمرهم حسّان بذلك. فنظرت اليمامة فأبصرتهم فقالت لجديس: لقد سارت إليكم حمِيَر. قالوا: وما ترين؟ قالت: أرى رجلاً في شجرة، معه كتفٌ يتعرّقها[1]، أو نعلٌ يخصفها، فكان كذلك، فكذبوها،فصبّحهم حسّان وجنوده فأبادهم وأخرب بلادهم، وهدم قصورهم وحصونهم. وأتى حسّان باليمامة، ففقأ عينها فإذا فيها عروق سود، فقال: ما هذا؟ قالت: حجرٌ أسود كنت أكتحل به يقال له الإثمد. وكانت أول من اكتحل به، وبهذه اليمامة سميت اليمامة[2].

وقد وظّف النابغة هذه الأسطورة التاريخية في شعره عندما مدح النعمان بن المنذر ملك الحيرة، واعتذر إليه، وأتى على ذكر فتاة الحي[3]:

[البسيط]

احْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الحَيِّ إِذْ نَظَرَتْ	**إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ**[4]
يَحُفُّهُ جَانِبَا نِيقٍ وَتُتْبِعُهُ	**مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ**
قَالَتْ: أَلَا لَيْتَمَا هَذا الحَمَامُ لَنَا	**إِلَى حَمَامَتِنَا وَنِصْفُهُ فَقَدِ**
فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ	**تَسْعاً وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ**

فالنابغة ينصح الملك قائلاً له: كن حكيماً في أمرك مصيباً في الرأي، كفتاة الحي إذ أصابت ووضعت الأمر موضعه عندما أخبرت عن عدد الحمام الشرّاع، وما صدقها إلا نتيجة لصفاء عينيها وخلوها من الرمد، إشارة هنا إلى النعمان بأن يزيل عن عينيه كل ما يعوق عن

---

[1] يتعرقها: أي يأخذ ما عليها من اللحم بأسنانه نهشا.

[2] الطبري: **تاريخ الأمم والملوك**،630/1،ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**،321/1-323 .

[3] **الديوان**،23+24 .

[4] الثمد: الماء القليل، الشراع: القاصد إلى الماء.

الرؤية الصحيحة، فيكون كزرقاء اليمامة[1]. وتأتي هذه النصيحة من الشاعر للملك بعدما شـبهه في أبيات سابقة لهذه المقطوعة الشعرية بالنبي سليمان عليه السلام في حكمه وعدله بين رعيته.

ويقف فوزي أمين عند هذه الأبيات ليكشف لنا في قراءته الثانية في شعر النابغة الذبياني عن رمزية سرد الشاعر لقصة فتاة الحي في مدحه واعتذاره للنعمان بن المنذر، وهو أمـر لـم يلتفت إليه النقاد والشّراح من قبل، فيقول: " ألا يحق لنا أن نقول: إن النابغـة يريـد أن يقـول للنعمان اصبر وسينتهي كل الحمام إليك، وسينضم إلى حمامتك ليتم لك مئة حمامـة... ولا أرى أن المئة هنا يقصد بها عدداً حقيقياً، ولكنها في ظنّنا يقصد بها التمام... أنكون قد جاوزنا مرمى الشاعر إذا قلنا: إنما الحمام هنا رمز للقبائل التي توالي الغساسنة، وعلى النعمان أن يصبر وأن يراقبها حتى تخرج من جانبي النيق (الجبل) على حد قوله... وغير خفي أن التلميح له مبرراته، فربما لم يرد الشاعر الإفصاح حتى لا ينبه الغساسنة إلى ما يتم التدبير له. وربما كان الشاعر ما زال متحسبا للغساسنة إذ كان يخشاهم على قبيلته"[2].

ويلاحظ أن النابغة لم يوظف كل ما ورد في أساطير تلك القبائل والأمم السـابقة، بـل وظف القليل من أخبارهم لاستنباط العظة والعبرة من حالهم ومصيرهم... لكنها على قلتها تأتي دليلاً على توظيف النابغة القصص التاريخية والأسطورية للأمم السابقة في شعره.

أيام العرب

كانت الطبيعة الصحراوية والطبيعة الاجتماعية القائمة على أساس القبلية سبباً في نشوب الحروب بين القبائل العربية. فهم يتنازعون على المراعي التي يسيمون فيها أنعـامهم، وعلـى المنهل الذي يطفئون به ظمأهم في بلاد شحيحة بالكلأ والماء. وكثيراً ما كانت الحـروب تبـدأ بنزاع بين شخصين على المرعى أو الماء فيشترك معهما ساداتهم وأقرباؤهم، وغالباً ما يكـون ذلك في فصل الربيع، حيث يكثر الخصب والمراعي. وكانت بعض الحروب تشـتعل لأسـباب أخرى منها: التنازع على شرف أو رئاسة كما كان بين المناذرة والغساسنة، أو رغبة في السلب

[1] عطوي، علي نجيب: **النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار**، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1990، 136.

[2] أمين، فوزي محمد: **قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني**، ط1 ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1989، 52+53.

والغارة، أو نصرة لقريب إن كان ظالما أو مظلوماً[1]. وكانوا يسمون حروبهم ووقـائعهم أيامـاً لأنهم كانوا يتحاربون نهارا، فإذا جنهم الليل وقفوا عن القتال حتى يخـرج الصـباح، وأيـامهم وحروبهم كثيرة، وهي تدور في كتب الأدب والتاريخ[2]، وغالباً ما كانـت تسـمى هـذه الأيـام والحروب بأسماء البقاع والجبال التي نشبت بجانبها.وكان منها ما يكون بين مملكتـي الحيـرة وغسان وحلفائهم، أو بين القبائل الأقل بأساً ونجدة.

وكان العرب يتغنون بانتصاراتهم وحروبهم في تلك الوقائع والأيام، ويخلدون ذكرها في أشعارهم، حتى أصبحت تلك الأيام موروثا تاريخيا لطالما تغنت به القبائل المنتصرة وكادت بها خصومها، وفي قراءتنا لشعر النابغة الذبياني نجده يؤرخ لبعض تلك الوقائع والأيام، مثل: يـوم حليمة، ويوم النِّسّار، ويوم الجِفّار، ويوم السّلّان، وأُقَر. وسأتحدث بإيجاز عن بعض تلك الأيـام التي شكلت موروثا تاريخيا عند الجاهليين، ووظفها النابغة في شعره.

يوم حليمة

وهو يوم للغساسنة على المناذرة، إذ قُتِلَ فيه ملكُ الحيرة المنذرُ بن ماء السماء، وذلـك عندما التقى الجيشان في مرج حليمة، ثم اشتبكوا في القتال، ومكثت الحـرب أيامـا ينتصـف بعضهم من بعض، فلما رأى ذلك الحارث الأعرج بن جبلة الغساني (ملك الغساسنة) دعا ابنتـه حليمة، وكانت من أجمل النساء، فأعطاها طيباً ، وأمرها أن تطيب من مر بها من جنده، فجعلوا يمرون بها وتطيبهم، ثم نادى الحارث: يا فتيان غسان، من قتل ملك الحيرة، زوجته ابنتي هذه، فقال لبيد بن عمرو الغساني لأبيه: يا أبت إني قاتل ملك الحيرة أو مقتول دونه لا محالة... فلما زحف الناس واقتتلوا، شد لبيد على المنذر فضربه ضربة ثم ألقاه عن فرسه وانهـزم أصـحاب المنذر من كل وجه، فاحتزّ رأسه وأقبل به إلى الحارث، فألقى الرأس بين يديه، فقال له الحارث: شأنك بابنة عمك، فقد زوجتكها. وانهزمت لخم ومن معها من قبائل العرب، وانصرفت غسـان بأحسن الظفر، بعد أن أسروا كثيرا ممن كانوا مع المنذر من العرب... وكـان ممـن أسـرهم

---

[1] الحوفي: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، 230.

[2] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، 64.

الحارث الغساني مئة من بني تميم فيهم: شأس بن عبدة[1] وفي هذا اليوم ضرب المثل: "**ما يـــوم حليمة بسر**"[2].

وقد ذكر النابغة الذبياني (يوم حليمة) في قصيدتين من ديوانه في سياق مدحه للغساسنة وملوكهم وجيوشهم، إذ يقول: [3]

[البسيط]

وَلَـا عَيْـبَ فِـيهِمْ غَيْـرَ أَنَّ سُـيُوفَهُمْ ... بِهِـنَّ فُلُـولٌ مِـنْ قِـرَاعِ الكَتَائِـبِ
تُـوُرِّثْنَ مِـنْ أَزْمَـانِ يَـوْمِ حَلِيمَـةٍ ... إِلَى اليَـوْمِ قَـدْ جُـرِّبْنَ كُـلَّ التَّجَـارُبِ

وفي قصيدة أخرى يحذر الشاعر فيها ذبيان من بطش الغساسنة مشيرا إلـى تـاريخهم الحافل بالانتصارات على خصومهم منذ يوم حليمة، وكان هذا التاريخ حاضراً في ذاكرة العرب، وجزءاً من موروثهم التاريخي، لذا وظفه النابغة في شعره، إذ يقول[4]:

[البسيط]

يَوْمَـا حَلِيمَـةَ كَانَـا مِـنْ قَـدِيمِهِمُ ... وَعَيْنُ بَاغٍ فَكَـانَ الأَمْـرُ مَـا ائْتَمَـرُوا
يَا قَـومِ إِنَّ ابْـنَ هِنْـدٍ غَيْـرُ تَـارِكِكُمْ ... فَلَـا تَكونُـوا لِـأَدْنَى وَقْعَـةٍ جَـزَرَا

فالنابغة يحذر قومه من الاعتداء على حمى الغساسنة، أو تجاهل بطشتهم وقوتهم المتوارثة منذ أيام حليمة، وكان الذبيانيون كثيراً ما يعتدون على حمى الغساسنة في فصل الربيع طلباً للمرعى[5].

في سياق توظيف النابغة الذبياني للموروث التاريخي الجاهلي في صفحات شعره، نجده يعدد أيام بني أسد على خصومهم من القبائل العربية، ويبالغ في مدحهم وتعظيمهم فـي جـو

---

[1] البجاوي، علي ورفاقه: **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكر، بيروت–لبنان، 54–59 (د.ط) (د.ت).
[2] الميداني، أبو الفضل النيسابوري: **مجمع الأمثـال**،252/2.قال المبرد: وهو أشهر أيام العرب، ويضرب مثلا في كل أمر متعالم مشهور.
[3] **الديوان**، 45.
[4] **الديوان**،206.
[5] ينظر :**الديوان** ، 75

أسطوري ملحمي، فرضته الضرورة السياسية التي تتطلب المحافظة على حلفه مع بنـــي أســـد. وسدّ الطريق أمام أعدائه الذين يحاولون الإيقاع بين قبيلته وحلفائها.إذ يقول[1]:

[الوافر]

إِذَا حَاوَلْـــتَ فـــي أَسَـــدٍ فُجُـــوراً	**فَـــإِنِّي لَسْـــتُ مِنْـــكَ وَلَسْـــتَ مِنِّـــي**
فَهُـــمْ دِرْعِـــي التـــي اسْـــتَلْأَمْتُ فيهـــا	**إلـــى يَـــوْمِ النِّسَـــارِ، وهـــم مِجَنِّـــي**
وَهُـــمْ وَرَدُوا الجِفَـــارَ علـــى تَمِـــيمٍ	**وَهُـــمْ أَصْـــحَابُ يَـــوْمِ عُكَـــاظَ، إنِّـــي**
وَهُـــمْ سَـــارُوا لِحُجْـــرٍ فـــي خَمِـــيسٍ	**وَكَـــانُوا يَـــوْمَ ذَلـــكَ عِنْـــدَ ظَنِّـــي**
وَهُـــمْ زَحَفُـــوا لِغَسَّـــانٍ بِزَحْـــفٍ	**رَحِيـــبِ السَّـــرْبِ أَرْعَـــنَ مُـــرْجَحِنِّ**

فالنابغة يخلد ذكرى يوم النسار في شعره، إذ انتصرت فيه بنو أسد وبنـــو ســـعد (أحـــد بطون تميم) على بني عامر، وأصابوا منهم قتلى وأسرى وسبياً، وقُتل وقتئذٍ شريح بـــن مالـــك القشيري رأس بني عامر، وأصبحت نساؤهم سبايا عند الأسديين والتميميين[2].

ويذكر النابغة يوماً آخر لبني أسد على تميم وهو يوم الجفار " موضع بنجد" فـــي بـــلاد تميم، وكان على رأس الحول من يوم النسار، اجتمع من العرب كل من شهد النســـار، وكـــان رؤساؤهم بالجفار الرؤساء الذين كانوا يوم النسار، فاقتتلوا وعظم القتل، وكان يوم الجفار يسمى (الصَّيلم) لكثرة من قُتل به[3].

وفي سياق تعداد النابغة للأحداث التاريخية والوقائع الحربية لبني أسد، وقتـــالهم لبنـــي عامر وتميم وزحفهم لغسان بجيش مرجحنٍّ، يبقى الحدث التاريخي الأهم في سلّم أمجاد الأسديين وموروثهم التاريخي هو تصديهم وقتلهم حجر بن الحارث بن عمرو –والد الشـــاعر الجـــاهلي المعروف بامرئ القيس– وذلك لما رواه ابن الأثير من أن قباذ ملك الفرس استعمل الحارث بن عمرو على الحيرة، وطرد المنذر بن ماء السماء عن مملكته. فأتى الحارث أشراف عدة قبائـــل من نزار، فطلبوا منه أن يملك أبناءه عليها، منعا لكثرة القتال، فملّك ابنه حجراً على بني أسد بن

[1] **الديوان**،127-128.

[2] جاد المولى ورفاقه: **أيام العرب في الجاهلية**،378.

[3] ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، 554/1.

خزيمة وغطفان، وبقي حجر في بني أسد،وله عليهم جائزة وإتاوة في كل سنة، لما يحتاج إليه فبقي كذلك دهراً... وذات يوم بعث إليهم رسله فطردوهم وضربوهم، فسار إليهم بجند من ربيعة وقيس وكنانة، فقتل منهم وأباح أموالهم وحبس جماعة من أشرافهم، منهم عبيد بن الأبرص – الشاعر– فقال شعراً يستعطفه لهم فرقَّ لهم وأرسل من يردهم...فلما صاروا على يوم منه، تكهن كاهنهم بموته... فتآمرت بنو أسدٍ على قتله، فهجموا على قبته فقتلوه، فلما قُتل قالت بنو أسد: يا معشر كنانة وقيس، أنتم إخواننا وبنو عمنا، والرجل بعيد النسب منا ومنكم،وقد رأيتم سيرته وما كان يصنع بكم هو وقومه، فانتهبوهم. فانهزمت كندة ومن معهم. وأسر بنو أسد من أهل بيت حُجر، وغنموا حتى ملأوا أيديهم من الغنائم، وأخذوا جواريه ونساءه، وما معهم فاقتسموه بينهم[1].

ولم يكن مقتل حجر بالنبأ الهيّن على ابنه امرئ القيس –الشاعر الجاهلي المعروف– الذي راح يطلب عون العرب والروم ليثأر لمقتل أبيه. ويمكننا تقدير الفترة الزمنية التي وقع فيها هذا الحدث التاريخي الجلل من خلال ما ذكره الجاحظ عن أولية الشعر الجاهلي، وتسهيله على يد امرئ القيس ومهلهل بن ربيعة، وذلك قبل الإسلام بمئة وخمسين عاماً[2]. وعليه فإن مقتل والده حجر يقدر أن يكون قبل ذلك الوقت بسنوات. ما يجعلنا نستنتج أن النابغة الذبياني عندما أشار إلى قتل بني أسد لحجر،لم يكن قد عاصر ذلك الحدث،إلّا أنّ يكون ذلك الحدث قد روته الأجيال وتوارثته، فأتى النابغة على توظيفه في شعره، ضمن توظيفه للموروث التاريخي لعرب الجاهلية.

وقد ورد في شعر النابغة ذكرٌ لوقائع وأيام أخرى، يرجح أنها قد حدثت في عصره وعاينها، مثل يوم الرقم، والَّسلّان، ويوم أقر، ويوم حسى وعكاظ، ولكن لما كان مضمون البحث تتبع الموروث التاريخي في شعر النابغة فقد ضربت صفحاً عن ذكرها واكتفيتُ بالإشارة إلى ورودها في الديوان[3].

---

[1] ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**،1 \ 465.

[2] **الحيوان**،1\57.لاحظ الجاحظ حينما أراد تحديد العصر الجاهلي فقال:" أما الشعر فحديث الميلاد،صغير السّن،أول من نهج سبيله،وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر،ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له –إلى أن جاء الإسلام – خمسين ومائة عام...وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام ".

[3] **الديوان**، 127،110،75 .

الزعماء القبليّون والملوك العرب

كان العرب في الجاهلية يفتخرون بأنسابهم وأجدادهم وزعمائهم الذين أورثوهم المجد والشرف والسؤدد. وكان على شاعر كل قبيلة أن يتغنّى بمفاخر قبيلته، ويمدح زعماءها وملوكها، ويبالغ في تهويل قوتها ترهيباً للأعداء، وفخراً عليهم ورفعاً لهمم أفراد قبيلته.ولما كانت القبيلة تأتمر بأمر زعيمها، والمملكة بأمر ملكها، كان ذلك الزعيم أو الملك محطّ أنظار الجميع وبخاصة الشعراء، ولا يكتمل مدح الملك إلا بمدح آبائه وأجداده الذين أورثوه المجد والحكومة والسؤدد.

وقد ضمّن الشعر الجاهلي أسماء ملوك وزعماء عظام، حكموا قبائلهم وممالكهم المنتشرة في الجزيرة العربية وعلى أطرافها. فكان ورود أسمائهم في الشعر الجاهلي تخليداً لذكراهم، ومؤشّراً على الحقب التاريخية التي عاشوا فيها، ومدعاة لتوارث قصصهم ومفاخرهم، وما اشتهروا به من حزم ونائلة.

ولأن النابغة عاش شطراً من حياته في قصور المناذرة في العراق، والغساسنة في الشام، متكسّباً وسفيراً سياسياً لقبيلته، فاستحق بذلك أن يلقب شاعر القصور لملازمته لها وإقامته فيها، حتى إنه لم يمدح غير أصحابها[1]. إذ نجد في شعره ذكراً لأسماء هؤلاء الملوك وآبائهم الذين أسّسوا مملكتي الحيرة وغسان. ولعل أبرز الملوك وروداً في شعره: عمرو بن هند، وعمرو بن عامر، والحارث الأصغر، والحارث الأعرج... وجميعهم من آل جفنة وهم ملوك غسان. في حين كان مدحه للمناذرة مقتصراً على النعمان بن المنذر –صاحبه ونديمه– باستثناء ما اختلف فيه الباحثون والنقاد من مدحه لعمرو بن هند. أهو ملك الحيرة المشهور؟ أم هو أحد ملوك الغساسنة[2]؟ وهذا ما سيتم توضيحه بعد دراسة الأبيات الشعرية الآتية، إذ قال النابغة يمدح

---

[1] مسعود، ميخائيل: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، 184. وحسنين: **الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية**، 226.

[2] العشماوي: **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**، 54.

عمرو بن هند وكان قد غزا الشام بعد مقتل المنذر أبيه، وقال أبو عبيدة هذه القصيدة لعمرو بن الحارث الغساني في غزوه العراق[1]!

[الوافر]

وَلَكِـنْ مَـا أَتَـاكَ عَـنْ ابـنِ هِنْـدٍ   مِـنَ الحـزمِ المُبَـيَّنِ وَالتَّمَـامِ
عَلَـى إِثْـرِ الأَدِلَّـةِ وَ البَغَـايَـا   وخَفْـقِ النَّاجِيَـاتِ مِـنَ الشَّـآمِ[2]
أَبُـوهُ قَبْلَـهُ وَ أَبُـو أَبِيـهِ   بَنَـوْا مَجْـدَ الحَيَـاةِ عَلَـى إِمَـامِ
فَـدَوَّخْتَ العِـرَاقَ فَكُـلُّ قَصْـرٍ   يُجَلِّـلُ خَنْـدَقٌ مِنْـهُ وَ حَـامِ

ويحاول زكي العشماوي إثبات صحة نسب هذه القصيدة إلى عمرو بن الحارث الغساني، بدليل قول الشاعر (وخفق الناجيات من الشآم) ولم يقل إلى الشآم. وقوله أيضا (فدوخت العراق) بمعنى ذللت أهله وقهرتهم، يشير إلى أنّ سبب هذا الاضطراب في نسبة القصيدة لعمرو بن هند ملك الحيرة المشهور، أو أحد ملوك الغساسنة، أنّ أكثر من طبعة لديوان النابغة تنسبها لعمرو بن هند ملك الحيرة، وقليل من الباحثين من لاحظ الصعوبة التاريخية في إمكان نسبة هذه القصيدة إلى عمرو بن هند الحيريّ. ولعل شيوع اسم عمرو بن هند في التاريخ، وغلبة هذا الاسم، سبب في اختلاف الرواة[3]. ولكننا نعلم من نص شعري مثبت في ديوان النابغة يمدح فيه الغلام الغساني ما يقوّي هذا الرأي، إذ يقول[4]:

[السريع]

هَـذا غُـلامٌ حَسَـنٌ وَجْهُـهُ   مُسْـتَقْبِلُ الخَيْـرِ سَـرِيعُ التَّمَـامِ
للحَـارِثِ الأَصْـغَرِ وَالحَـارِثِ الْ   أَعْـرَجِ وَ الحَـارِثِ خَيْـرِ الأَنَـامِ
ثُـمَّ لِهِنْـدٍ، ولِهِنْـدٍ وَ قَـدْ   أَسْـرَعَ فِـي الخَيْـرَاتِ مِنْـهُ أَمَـامِ
سِـتَّةُ آبَـائِـهِمْ مَـا هُـمْ   هُمْ خَيْـرُ مَـنْ يَشْـرَبُ صَـوْبَ الغَمَـامِ

---

[1] **الديوان**، 133-136.
[2] البغايا: الطلائع، مفردها: باغٍ. الناجيات: إبل سراع. الشآم:يدل على أنه يمدح عمرو بن هند الغساني من الشام.
[3] **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**، 54+55.
[4] **الديوان**، 166.

ويلاحظ من هذا النص أن أكثر من ملك من ملوك غسان كان يدعى بابن هنـــد، وهـــذا يقوي صحة نسب القصيدة المختلف عليها إلى عمرو بن الحارث الغساني.

ويطول بنا المقام إذا رحنا نتتبع الأدلة والبراهين التاريخية على صحة نسب تلك القصيدة إلى هذا أو ذاك، ولكن ما يعنينا من هذا البحث: أنّ النابغة قد أشار إلى ملوك عـــرب حكمـــوا مملكتين عربيتين عظيمتين في العصر الجاهلي، هما مملكة اللخميين في الحيرة (جنوب العراق) وكانوا الدرع الغربي لمملكة فارس، يدافعون عن حماها ونفوذها من اعتداء القبائـــل البدويـــة، وغارات الغساسنة على أرضهم. والمملكة الثانية هي مملكة آل جفنة (الغساسنة) فـــي الشـــام، والتي كانت للرومان بمثل مملكة الحيرة للفرس. وكان لتينِك المملكتين دور في إدخـــال الثقافـــة والحضارة الفارسية والرومانية إلى العرب في الجزيرة العربية. وقد بنى اللخميّـــون حـــدائقهم وقصورهم الشهيرة (كقصرَيْ الخَورنق، والسَّدير) على نمط بناء القصور الفارسية،وكانوا أكثر تمدناً من بني عمومتهم الغسانيين.

ويتردد صدى ذلك الملك (ابن هند) في قصيدة أخرى للنابغة يحذر فيها قومـــه مـــن أن تحل عليهم شآبيب نقمته وبطشه، إذ يقول[1]:

[البسيط]

يَا قَـــوْمِ إِنَّ ابْـــنَ هِنْـــدٍ غَيْـــرُ تَـــارِكِكُمْ فَلَـــا تَكونـــوا لأَدْنَـــى وَقْعَـــةٍ جَـــزَرَا
إِنِّـــي أَخَـــافُ عَلَـــيْهِمْ صَـــوْلَ ذِي لِبَـــدٍ فِي عَارِضٍ لابنِ هِنْـــدٍ يُمْطِـــرُ الشَّـــرَرَا

ويبدو أن ابن هند هنا ملك غساني يطارد الذبيانيين وأبناء عمومتهم الذين كانوا يعتدون على حمى مملكة الغساسنة.

ويذكر الرواة أن ابن هند هنا هو ملك الحيرة، الملقب بمضرّط الحجارة لقسوته، وكـــان صعب المقادة فظّاً ظالماً،كثير الزهو والكبرياء، وقد جعل الدهر يومين: يوماً يصيد فيه ، ويوماً يشرب فيه، وهو صاحب يوم (إوارة) الثاني المشهور، وقد قتله عمرو بـــن كلثـــوم –الشـــاعر

[1] **الديوان**، 206.

الجاهلي المشهور– عندما حاول إهانة والدته، ويبدو أن هنداً التي تكرر ذكرها في شعر النابغة هي والدة الملوك، وهي هند بنت عمرو آكل المرار الكندي، وهي عمّة امرئ القــيس، وكـــان يزوج بعضهم بعضاً حتى قتل المنذر بن ماء السماء فوقعت بينهم حرب وعداوة[1].

ومن مدح النابغة للغساسنة وتعداده لملوكهم وأجدادهم الذين سطّر لهم التــاريخ بعــض مآثرهم وبقي العرب يتداولون أمجادهم وأخبارهم، قوله[2]:

[البسيط]

عَلَـــيَّ لِعَمْــــرٍو نِعْمَـــةٌ بَعْـــدَ نِعْمَـــةٍ	لِوَالِــــدِه لَيْسَـــــتْ بِـــذَاتِ عَقَـــارِبِ[3]
حَلَفْــــتُ يَمينــــاً غَيْــــرَ ذِي مَثْنَوِيَّـــةٍ	وَلَـــا عِلْـــمَ إِلَّـــا حُسْـــنُ ظَـــنٍّ بِصَـــاحِبِ
لَـــئِنْ كَـــانَ لِلقَبْـــرَيْنِ قَبْـــرٍ بِجِلِّـــقٍ	وَقَبْـــرٍ بِصَـــيْدَاءِ الّـــذي عِنْـــدَ حَـــارِبِ[4]
وَلِلحَـــارِثِ الجَفْنِـــيِّ سَـــيِّدِ قَومِـــهِ	لَيَلْتَمِسَـــــنْ بِـــــالجَيْشِ دَارَ المُحَـــارِبِ
وَثِقْتُ لَهُ بِالنَّصْـرِ إِذْ قِيـلَ قَـدْ غَـزَتْ	كَتَائِـــبُ مِـــنْ غَسَّـــانَ غَيْـــرَ أَشَـــائِبِ
بَنُو عَمِّــهِ دِنْيَــا وَعَمْــرُو بــنُ عَــامِرٍ	أولئـــكَ قَـــومٌ بَأسُـــهُمْ غَيْـــرُ كَـــاذِبِ

فالنابغة في مدحه عمرو بن الحارث الأصغر بن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر بن أبي شمر يذكر والده وأجداده المقبورين بجلق وصيداء ، والذين قد لا يكون النابغة قد التقى بهم، لكنه ذكرهم في شعره ضمن توظيفه الموروث التاريخي لمملكة غسان وملوكهــا الــذين يقــدر عددهم باثنين وثلاثين ملكا، وحكموا ستمئة سنة، منذ أوائل القرن الأول المــيلاد إلــى ظهــور الإسلام[5]، وكان أول ملوك غسان وجدهم الأول جفنة بن عمرو المعروف بـــ (ميزيقيــاء)، ثــم خلفه ابنه عمرو بن جفنه[6] ثم توارث آل جفنة الحكم، وعرفوا بالغساسنة. ويظهر من النصوص

---

[1] الدسوقي، عمر: **النابغة الذبياني**، ط4، دار الفكر العربي القاهرة، 1966، 112.

[2] **الديوان**، 41–42.

[3] ذات عقارب: أي ليس فيها مكروه، ولا يكدّرها منّ ولا أذى.

[4] جلق: الاسم القديم لدمشق.

[5] زيدان، جورجي: **العرب قبل الإسلام، دار الهلال**، 208، (د.ط) (د.ت).

[6] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 446/3.

الشعرية التي مدح النابغة بها ملوك غسان أنّ هناك أكثر من ملك كان يدعى بالحارث أو عمرو، وكأنهم كانوا يسمون أبناءهم بأسماء أجدادهم تخليداً لذكراهم.

ويطلعنا هذا النص على شخصية تاريخية عظيمة في تاريخ الغساسنة أحاط بها شيء من الأساطير والقصص التاريخية،وهي عمرو بن عامر الأزدي، ويبدو أن النابغة الذبياني لم يعاصره بسبب طول الفترة الزمنية بين حكمه في أوائل الحكم الغساني – أي بداية القرن الأول الميلادي – وبين العصر الذي عاش فيه النابغة قبيل الإسلام. ولكن المهم في الأمر أن النابغة عندما أورد ذكر عمرو بن عامرالجفني الغساني في شعره، فإنه يعبر عما توارثته الذاكرة العربية عن ذلك الملك، المعروف بـ(ميزيقياء) بن عامر المعروف أيضا بـ(ماء السماء)، وسمي (ميزيقياء) لأنه كان يلبس كل يوم حلة ثم يمزقها لئلا يلبسها غيره. وسمي أبوه بـ(ماء السماء)، لأنه كان إذا أجدب الناس أقام جوده مكان الغيث. أما المنذر بن ماء السماء اللخمي، فينسب إلى أمه، وكانت تعرف بماء السماء لحسنها وجمالها[1].

ويبدو أن النابغة كان يهدف من ذكره ملوك الغساسنة العظام، وإثارة ما حفظته الذاكرة العربية عن قوتهم وبطشهم، إلى حث ممدوحه على غزو خصومه، واثقاً له بالنصر المتوارث عن آبائه فكأن النابغة يقول: أيها الملك عليك أن تفعل ما كان يفعل آباؤك، وعليك أن تمضي على سننهم فتقمع هذه الفئة الخارجة عنك[2].

وقبل أن أنتهي من ذكر الملوك العرب الذين مدحهم النابغة، ومدح آباءهم وأجدادهم، أذكر بالبيت الذي قاله في مدح حلفائه من بني أسد، حين ساروا إلى حجر بن الحارث وقتلوه، إذ يقول[3]:

[الوافر]

وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ   وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّي

---

[1] **الديوان**، 42.

[2] أمين، فوزي محمد: **قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني**، 41.

[3] **الديوان**، 128.

وقد أشرت إليه من قبل[1]. ولكن المهم في الأمر أن إتيان النابغة على ذكر أخبار أولئك الملوك والزعماء يدلل على توظيفه الموروث التاريخي الجاهلي في شعره، وفي السياق نفسه نجده يعدد أسماء زعماء قبيلة غطفان وساداتها التي تتفرع عنها قبيلة الشاعر ذبيان، فيمدحهم ويفخر بهم، فيقول من الكامل[2]:

[الكامل]

إنَّا نُقَدِّمُ لِلْفَخَارِ ثَلاثَةً هَرِماً وَعَوْفاً عَمَّهُ وَ سِنَانَا
وَنَعُدُّ خَارِجَةَ المَكَارِمِ إِذْ سَعَى بِحَمَالَةٍ فَاسْتَخْلَصَتْ غَطَفَانَا
وَالحَارِثَيْنِ مَعاً نَعُدُّ وَ هَاشِماً وَيَزِيدَ إِنْ عُدَّ الكُمَاةُ طِعَانَا

وأما هرم بن سنان، فهو صاحب زهير بن أبي سلمى وممدوحه، وكان سنان سيد غطفان، وماتت أمه وهي حامل به، وقالت: إذا أنا مت فشقوا بطني فإن سيد غطفان فيه، فلما ماتت شقوا بطنها فاستخرجوا منها سناناً[3].

المدن التاريخية

ليس غريباً على شعراء العصر الجاهلي –والنابغة من أبرزهم – أن يعكسوا صورة الطبيعة البدوية، أو الحضرية في شعرهم، فلا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من الوقوف على الأطلال المقفرة، فيصفونها، ويصفون الكثبان الرملية،والصحراء، والناقة... ويصفون أيضا القصور والحصون والمباني التاريخية، التي كانت منتشرة في الحواضر العربية، لا سيما في الحيرة والشام واليمن، والتي تدلل على تمدن أهلها ورقيهم وقوتهم...

والنابغة الذبياني من خلال تجواله في تلك الحواضر، وتردده على ملوك العراق و الشام شاهد الكثير من تلك المباني والقصور والمدن الأثرية –التي قد يعود تاريخ بنائها إلى مئات السنين– وارتبط بناؤها بشخصيات تاريخية، أو دينية،وقد أشار النابغة بشكل صريح إلى مدينة

---

[1] انظر مبحث أيام العرب من هذا الفصل ،(60–64) .

[2] **الديوان**،209.

[3] ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد: **العقد الفريد**، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، 1996، 1/ 236.

تدمر السورية، ونسب بناءها إلى الجن في عهد النبي سليمان (عليه السلام)[1] وأشار إلى قصور الحيرة في العراق، التي حفرت حولها الخنادق لحمايتها والدفاع عنها من غـارات الغساسـنة. وسأقصر الحديث في هذا الباب على مدينتي الحيرة وتدمر اللتين أشار إليهما النابغة في شعره.

الحيرة

كانت الحيرة على ثلاثة أميال من مكان الكوفة، في موضع يقال له النجف على ضـفة الفرات الغربية. وهي من لفظ سرياني معناه الحصن أو المعقل حوله الخندق، لذا كانوا يعرفونها بقولهم: حيرة النعمان. أي حصنه، وقد عرف ملوك الحيرة عند أهل الأخبـار بـ(آل لخـم) وبـ(آل نصر)، كما عرفوا بـ(النعامنة)، وبـ(المناذرة)، وذلك لشيوع اسم النعمان، واسم المنذر فيما بينهم[2]. واشتهرت الحيرة بقصورها وحدائقها، وأنهارها، وبصحة هوائها لقربها من هـواء البرية النقي حتى قالوا: " يوم وليلة في الحيرة خير من دواء سنة "، وكان يسكنها أمـم شـتى أكثرهم من العرب التنوخيين والعباد والأحلاف الذين لحقوا بأهل الحيـرة[3]. وكـان بجوارهـا قصران كبيران هما: الخورنق والسدير كالقلاع، وقد أشار النابغة إلـى قصـور العـراق فـي معرض مدحه الغساسنة الذين دوخوا قصور العراق وساكنيها، إذ يقول[4]:

[الوافر]

فَـدَوَّخْتَ العِـرَاقَ فَكُـلُّ قَصْـرٍ   يُجَلَّـلُ خَنْـدَقٌ مِنْـهُ وَحَـامِ

فالنابغة لم يسمّ هذين القصرين باسميهما، وإنما اكتفى بالإشارة إلى قصور العراق التي شيدها المناذرة على نمط قصور الفرس،وحاولوا تقليدهم في مظاهرهم الحضـارية والملوكيـة والسيادية... وقصر الخورنق الشهير في الأدب العربي هو قصر بناه النعمان الأكبر ملك الحيرة لـ(سابور) ملك الفرس، ليكون ولده فيه عنده، وكان بناؤه عجيباً لم تر العرب مثله، وكان على بعد ثلاثة أميال من الحيرة، والسدير في قرية من القرب منها. واسم الذي بناه له (سنمار) الذي

---

[1] انظر **الديوان**، 21،20،136.

[2] علي،جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 159/3.

[3] زيدان، جورجي: **العرب قبل الإسلام**، 223.

[4] **الديوان**، 136 .

صرف عشرين حجة في بنائه للبنيان بالقرميد والسكب[1]، ليلقى بعد ذلك جزاءه المشؤوم، فقد أمر النعمان الأكبر بقذفه من أعلى القصر، لأنه يعرف سر البناء وهو حجر متى أخذ من موضعه هدم البناء، فضربت فيه العرب المثل الشهير:" **جزاه جزاء سنمار**"[2].

وقد أدى ميلاد الكوفة في الإسلام إلى أفول نجم الحيرة، إذ انتقل الناس من المدينة القديمة إلى المدينة الإسلامية الجديدة، واستعملوا حجارة الحيرة وقصورها في بناء الكوفة، وهذا ما ساعد على اندثار تاريخ تلك المدينة العربية التاريخية.

تدمر

مدينة قديمة مشهورة في طرف البادية التي تفصل الشام عن العراق، وتبعد مئة وخمسين ميلا عن دمشق نحو الشمال الشرقي، وتعرف باسم (Palmyra)، عند الغربيين الذين ورثوا هذه التسمية عن الرومان واليونان، وتعني مدينة النخيل. وكانت تدمر مدينة تجارية عامرة مشهورة في الفترة الواقعة بين سنتَي(300) و (200) قبل الميلاد[3]. وكانت تمر بها القوافل الذاهبة من الشام إلى العراق، والقادمة من العراق إلى الشام، وقد حاولت تدمر أن تقف موقف الحياد بين الفرس والروم، وتمكنت من ذلك أمداً، إذ كانت مصلحة الدولتين المتنافستين تقتضي وجود محل منعزل محايد كي يتمكن تجار الدولتين من الاتجار فيه، ومن التسوق منه[4]. فأصبحت بسبب ذلك عظيمة الأهمية، فسكنها الناس قديماً من مختلف الأعراق والإثنيات، وكثرت الأسواق في شوارعها المحفوفة بالأساطين والصفائح. وكانت تباع في أسواقها المنسوجات والمصنوعات والحاصلات من الزيت والحنطة والعنب... والرقيق المحمول من مصر وآسيا الصغرى... والناس يتزاحمون في شوارعها، وفيهم اليهودي والأرمني والسبئيّ والحميري والنبطي والبدوي... [5].

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 200/3.

[2] الميداني، أبو الفضل النيسابوري: **مجمع الأمثال**، 177/1.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 77/3-85.

[4] المصدر السابق، 81/3-85.

[5] زيدان، جورجي: **العرب قبل الإسلام**، 106.

وقيل سميت تدمر بهذا الاسم، نسبة إلى تدمر بنت حسان، التي يرجع نسبها إلى سام بن نوح[1]. وهي من عجائب الأبنية وموضوعة على العمد والرخام، وزعم قوم أنها مما بنته الجـنّ لسليمان (عليه السلام) ونعم الشاهد على ذلك قول النابغة[2]:

[البسيط]

إلاَّ سُـــلَيْمَانَ إذْ قَـــالَ الإلَـــهُ لَـــهُ   قُمْ فِـي البَرِيَّـةِ فَاحْـدُدْهَا عَـنِ الفَنَـدِ
وَخَيِّسِ الجِـنَّ إنِّـي قَـدْ أَذِنْـتُ لَهُـمْ   يَبْنُـونَ تَـدْمُرَ بِالصُّـفاحِ وَ العَمَـدِ

وكانت السيادة في تدمر آنذاك للعرب، غير أن السكان كان أكثرهم من الآراميين، وبلغ من علو شأنها أن استولى ملكها أذينة على سورية كلها، واعترف به الرومان إمبراطوراً علـى المشرق، إلا إنهم عادوا فنكثوا عهدهم في عهد ابنته زنوبيا(الزّباء) إذ حاربوها وقضوا عليهـا سنة (273م) ودمروا تدمر فلم تقم لها بعد ذلك قائمة. وظلت سيرة هذه الملكة وأبيها أذينة إلى ما بعد الإسلام[3].

ومن آثار تدمر هيكل الشمس (هيكل بعل)، والرواق الأعظم، ويمتد على طول المدينـة من الجنوب إلى الشمال، ومسافة ذلك (3750 قدما)، وعدد الأساطين (العمد) التي أشـار إليهـا النابغة (750 اسطوانة) لا يزال نحو مئة وخمسين منها قائمة، وارتفاع الإسطوانة من موقعهـا إلى قمتها(57)قدماً ومن آثارها أيضا: المدافن وهي كالأبراج المستطيلة يزيد عددها على مئـة مدفن، يتألف كل مدفن من أربع طبقات[4].

ويروى أن مروان بن محمد، آخر ملوك بني أمية حين هدم حائط تدمر، وقتل سـكانها، انكشف له الحائط عن جرف عظيم، فيه تمثال لامرأة مستلقية على ظهرها وعليها سبعون حلـة ولها سبع غدائر مشدودة بخلخالها... وإذا في بعض غدائرها صحيفة ذهب مكتوب فيها: "باسمك اللهم أنا تدمر بنت حسان، أدخل الله الذّلّ على من يدخل بيتي هذا " فأمر مروان بالجرف فأعيد

---

[1] هي تدمر بنت حسان بن أذينة بن السميدع بن مزيد بن عمليق بن لاوذ بن سام بن نوح (عليه السلام).

[2] **الديوان**، 20+21.

[3] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، 32.

[4] زيدان، جورجي: **العرب قبل الإسلام**، 105، 106.

كما كان، ولم يأخذ مما كان عليه من الحلي شيئا، وما هي إلا أيام حتى أقبل عبد الله بن علـــي، فقتل مروان، وفرق جيشه فاستباحه وأزال الملك عنه وعن أهل بيته[1].

ويبدو أن النابغة الذبياني عندما أراد مدح النعمان بن المنذر والاعتذار إليه لم يجد أمامه سوى أن يعظم من قدر ممدوحه فيضعه في مرتبة النبي سليمان (عليه الســلام) الــذي عــرف بحكمته وسلطانه على البشر والجن والطير والريح... ويصرح النابغة بذكر تدمر وما احتلته من روعة البناء وأدهشت به البشر، فكان النابغة يجمع بين عظمة النبي ســليمان (عليــه الســلام) وعظمة تدمر وشهرتها فجعلهما سويّاً في مقابل عظمة الملك النعمان بن المنــذر الــذي يمتــد سلطانه على البشر كما يمتد سلطان الليل على البشر والحجر والشجر. ألم يقل عنه النابغة[2]:

[البسيط]

فَإِنَّــكَ كَالَّلَيْــلِ الــذي هُــوَ مُــدْرِكِي وَإِنْ خِلْــتُ أَنَّ المُنْتَــأَى عَنْــكَ وَاسِــعُ

ويظهر لنا مما سبق قدرة النابغة على توظيف الموروث التاريخي في شعره، مســتفيداً من ثقافة مجتمعه وتجاربه الشخصية وخبراته، ورحلاته في الجزيرة العربية... فقد اغترف من الأحداث التاريخية، وقصص الأمم القديمة البائدة،واستعرض أسماء الملوك والشخصيات البطولية والأسطورية، وأشار إلى المدن والمباني التاريخية، التي سحرت ألباب العرب فــي ضــخامتها وروعة بنائها، وعبرت عن نهضة عمرانية دخلت الجزيرة العربية من خلال اتصــال العــرب وتأثرهم بحضارات الأمم المجاورة.

وقد جاءت بعض هذه القصص والأحداث التاريخية...متفقة مع ما جاء به القرآن الكريم، وما ورد في مصنفات الرواة والمؤرخين.

---

[1] الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية ــ بيروت، لبنــان، 20/2، (د.ط)، (د.ت).

[2] **الديوان**، 38، انظر ما قدمناه في الفصل الأول مبحث الجن ، 36.

الفصل الثالث

الموروث الأسطوريّ والشّعبيّ
في شعر النّابغة الذُّبيانيّ

الفصل الثالث

الموروث الأسطوريّ والشّعبيّ في شعر النّابغة الذُّبيانيّ

تقديم

كانت الجزيرة العربية موطنا خصبا للأساطير والخرافات التي نسجها العرب القدماء حول ما يلحظونه من أشكال مادية متمثلة في تضاريس البيئة الصحراوية التي يحيون فيها، فالرمال المترامية حولهم في كل مكان، والجبال الشاهقة، وحركة الرياح، وعزيف الجن... والنجوم والكواكب التي يلحظونها ليل نهار... أمر أعجز العقل العربي البدائي عن تفسير حقيقتها. فلجأ إلى تفسيرها أسطوريا ونسبها إلى عالم الأرواح والمخلوقات غير المرئية التي تؤثر عليه وعلى ما يدور حوله. ومن هنا بدأت الأسطورة عندهم.

وازدادت معرفة العرب بالأساطير والخرافات بسبب اتصالهم بالأمم المجاورة لهم، إذ انتقلت إليهم أساطير تلك الأمم وخرافاتها، وشكلت في مجموعها الذهنية الثقافية العربية الجاهلية. التي أخذ العرب الجاهليون يتوارثونها عن أسلافهم، ويورثونها لأبنائهم. وهكذا كان العرب على علم تام بالمخلفات الثقافية التي كانت سائدة في منطقتهم (الشرق الأوسط) عبر العصور السحيقة. فقد دلت دراسات المستشرقين على أن ما سجلته الآثار والنقوش و المعابد القديمة، يدل على حياة خصبة استقطبت أساطيرهم وحكاياتهم الخرافية، إلا أن هذه الأساطير ظهرت باهتة في أواخر العصر الجاهلي، وعقب ظهور الإسلام في الجزيرة العربية، وذلك لأن الدين الجديد دفع حامليه إلى رفضها وإهمالها لوثنيتها ومخالفتها لروح الإسلام والتعاليم الدينية الجديدة[1].

والأمر لا يحتاج إلى عناء كبير ليدرك القارئ أنه كانت هناك حياة أسطورية عند العرب، أو أنهم كانوا على علم ببعض الأساطير القديمة، فقد ورد في القرآن الكريم ما يدلل على ذلك، قال تعالى: " **وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ** "[2]،وقوله تعالى: " **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً**

---

[1] الشوري، مصطفى عبد الشافي: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 66.

[2] سورة الأنفال، آية 31 .

وَأَصِيلاً "[1]، ولم يقل القرشيون ما قالوا إلا لأن تدوين الأخبار في كتب يتداولها المهتمون بالأساطير – كالنضر بن الحارث –كان شيئاً مألوفاً عند العرب في ذلك الوقت.

فأساطير الجاهلية ومعارفها هي بقايا أنباء غامضة تداولتها الأجيال، واستوعبتها عقول خضعت لوثنية كلها خرافة، بجانب اليهودية والمسيحية حيث الأحبار والرهبان يبشرون بما يزعمون أنه من التوراة والإنجيل[2]. وأساطير العرب كلها تدور حول الخير والشر، وفي الذهنية العربية ينتصر الخير على الشر في النهاية، وهذا الأمر وارد بشكل ملفت في أساطير الأمم جميعا[3].

إن تراث الأساطير والخرافات والعادات والتقاليد... تراث عربي مهم في تاريخنا العربي، وقد أهمله بعض الدارسين العرب والأجانب فلم يشيروا إليه إلا لماماً، وفي شكل مشوه مختلطاً بالتراث العربي الإسلامي. وتكمن أهمية دراسة هذا الموروث ومحاولة الوقوف على أصوله الأولى في مساعدتنا على فهم الشعر الجاهلي فهماً جديداً يمكننا من سبر معانيه العميقة، وكشف النقاب عن العلاقات المعقدة بين معبودات الجاهليين، كالشمس ورموزها المتعددة في الشعر الجاهلي:كالمرأة، والظبية والنخلة...ما يسهم في فهم أوضح للحياة الدينية والأسطورية الجاهلية آنذاك، والتي ترسخت في أعماق الذهنية العربية. وشكلت المعين الثقافي الذي يستمد منه الشاعر مادته الشعرية ويعبر عنها، فالشاعر الجاهلي لا يعبر عن تجربة ذاتية دائماً، إنما قد يعبر عن تجربة جماعية في بعض الأحيان.

علاقة الشعر بالأسطورة

إن علاقة الشعر بالأسطورة قائمة منذ نشأة كليهما، إذ تقترب الأسطورة بطبيعة بواعثها ومكوناتها من الرؤى الشعرية، بل هي في صفائها وعموميتها ورموزها رؤى شعرية عميقة. فالأساطير كالشعر أكثر لصوقا بعالم الخيال، والتصور وهو عالم الشعر بالذات. والخوارق دائما

---

1 سورة الفرقان، آية 5.

2 الشوري: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، 66.

3 مسعود: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، 68.

فوق مستوى العقل البشري كما أن الشعر دائماً بعيد عن حدود العقل، قريب من عالم الخيـــال[1]. وفي الشعر أسطورة من حيث أنه يفوق قدرة الإنسان العادي. فالشاعر هو الذي يشـــعر بمـــا لا يشعر به غيره، وشعوره هذا آت من القوى الخارقة الناتجة عن امتزاج روحه بروح أخـــرى، كروح بنات الإله "زفس" عند اليونان و"الشيطان" عند العرب[2]. وقد أكد بعض الباحثين ارتبـــاط الشعر بالأسطورة منذ نشأة كليهما.يقول أحمد زكي: " من السهل العثور على أوليات الشعر في الأسطورة، أو فلنقل إننا نجد الأسطورة في الشعر سدىً ولُحمةً بأي تفسير[3]" أما عـــن ارتبـــاط الأسطورة بالشعر العربي، فيقول ميخائيل مسعود: " أما الأسطورة في الشـــعر العربـــي فهمـــا توأمان، قد سبقته في التاريخ، وقد سبقها في التأريخ، لكنهما بقيا أخوين لأم واحدة هي الذهنيـــة العربية.[4]"

وإن كان الشعراء الجاهليون قد استمدوا كثيرا من عناصر الصور الفنية في أشـــعارهم من أساطيرهم ومعتقداتهم الدينية،فإنهم صاغوها صياغة فنية قطعت في أكثر الأحيان بينها وبين صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها،وحولوها إلى صور إبداعية فنية، تـــدق ملاحظـــة عناصرها وأصولها الأصولية على القارئ العادي[5]. و القارئ لشعر النابغة يلحظ بعـــض تلـــك الرواسب الأسطورية والدينية التي وظفها في شعره من خلال حديثه عن حياة الملـــوك، وأهـــل المدن،وعادات النصارى في الأعياد... وقد أحاطت الروايات الكثيرة والمبالغات والأقـــوال بـــه وبعلاقته بقبيلته أو بالمناذرة والغساسنة. ومع أنه عاش في بلاط الملوك مـــن نصـــارى الشـــام والعراق، وأكثر في شعره من ذكر أعيادهم وعاداتهم ومآثرهم إلا أنـــه لجـــأ إلـــى الاستشـــهاد بالخرافات والأساطير القديمة. يؤكد ذلك ما قاله بطرس البستاني: " اشتمل الشعر الجاهلي على كثير من الأساطير والأخبار مما كانوا يتناقلونه عن غيرهم، أو مما نشأ في أرضهم ووجد غذاءه في مجتمعهم، وكان قسطٌ للنابغة منها يرويه في شعره..."[6] .

---

1 مسعود:**الأساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام**،131 .

2 المرجع السابق، 132+133 .

3 زكي، أحمد كمال:**التفسير الأسطوري للشعر القديم،مجلة فصول**،مجلد 3، عدد3،ابريل 116،1981 .

4 مسعود:**الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، 133 .

5 عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، دار النهضة العربية بيروت، 1980، 66.

6 البستاني، بطرس: **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**، دار الجيل، لبنان، 1979، 185.

العائلةُ الكَوْكَبيّةُ ورُموزُهَا الدّينيّة

انتقلت عبادة النجوم والكواكب إلى العرب ، من الشعوب السامية المجاورة كالسومريين والأكاديين والبابليين. إذ عبد العرب ثالوثاً سماوياً مكوناً من القمر والشمس والزهرة. ويؤلف هذا الثالوث الإلهي عائلة إلهية صغيرة يلعب فيها القمر دور الأب، والشمس دور الأم، والزهرة دور الابنة / الابن. وكان لهذه العائلة الكوكبية أثر مهم في تعظيم الجاهليين لها وعبادتها، لاعتقادهم أنها ذات تأثير على حياتهم، فقد أشار القرآن الكريم إلى عبادتهم لبعض الكواكب: قال تعالى: " **وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالقَمَرُ، لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ ولَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلهِ الذي خَلَقَهُنَّ إنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ**"[1].

ولما كان الجاهليون مثل غيرهم من الشعوب البدائية، لا يميلون إلى التجريد ولا يتعبدون إلا لآلهة مجسمة، فقد عمدوا إلى تجسيد هذه الآلهة السماوية – التي كانوا يعتقدون بألوهيتها – في أصنام وحيوانات وبعض الأشجار. فقد رمزوا للشمس بالمرأة والفرس والغزالة والنخلة، وهذه رموز تختلط بها الحيوانات بالنبات والإنسان، وتعكس بسبب ذلك صفات بعينها هي صفات الخصوبة و القوة والجمال التي كانت تتصف بها هذه الإلهة الأم /الشمس، كما تعكس صفات أخرى جسدية تجعل منها صورة مثالية للجمال والعطاء والحياة في لينها وقسوتها[2]، في حين رمزوا للقمر / الإله الأب بالثور الوحشي، ولعل ذلك لعلاقة المشابهة بين قرني الثور والقمر حينما يكون هلالاً.

أما الزهرة فقد رمزوا لها بالصنم العزّى، إذ اتخذها عبّادها رمزاً مزدوجاً للحب ليلاً والحرب نهاراً، فتكون ربة العشق حين تكون أنثى في المساء، ترعى الحب والشهوة وتسعى وراء اللذة والإغواء. وهي "أفروديت " اليونان، و" فينوس " الرومان، و"إنانا " السومريين، و "عشتار" البابليين... وكانت تمثالاً على هيئة امرأة جميلة[3] وكانت هذه الإلهة دموية في النهار،

---

1 سورة فصلت، 37 .

2 عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**،52.

3 ابن الكلبي: **الأصنام**، 20.

أما في المساء فكانت إلهة الحب، والجمال، والخصب، تقدم لها القرابين البشرية عند بدء ظهور كوكبها (الزهرة) في الفجر، لذا كانت تسمى نجمة الصباح، وكان شرابها المفضل الخمر الــذي يشبه لون الدم، وكان شرب الخمر قبل طلوع نجمة الصباح طقساً فرضته الزهرة منذ القدم[1].

والذي أريد أن أخلص إليه بعد هذا الاستقراء هو أن القارئ لشعر النابغة الذبياني سيجد نفسه أمام هذه الرموز الأرضية المقدسة لتلك العائلة الإلهية السماوية. بل وســيجد أن للرمــز الأرضي الواحد تفرعات متعددة، ومثال ذلك: الشمس / الإلهة الأم التي رُمــز لهــا بالصــورة المثلى للمرأة في جمالها وخصوبتها وسلوكها، إذ تكررت صورتها ورموزها من خلال ربطهــا بالمرأة الدمية، والدرّة والبيضة... فكانت بذلك دليلا على الموروث الأسطوري لدى الســاميين عامة والعرب خاصة، الذين عبدوا المرأة في العصور الســحيقة، ومن ذلــك وصــف النابغــة للمتجردة– زوج النعمان بن المنذر ملك الحيرة– في داليّته المشهورة التي مطلعها[2]:

[الكامل]

أَمِـــنْ آلِ مَيَّـــةَ رَائِـــحٌ أَوْ مُغْتَـــدِ عَجْلَـــانَ ذَا زَادٍ وَغَيْـــرَ مُـــزَوَّدِ

والقصيدة مكونة من أربعة وثلاثين بيتاً، وهي تختلف عن سائر قصائد الغزل الجــاهلي في أن الشاعر أوشك أن يخصص القصيدة جميعها للمتجردة، بينما كــان الشــعراء الآخــرون يستطردون إلى الغزل من خلال قصيدة طويلة متعددة الأغراض[3].

ويبدأ الشاعر قصيدته –في وصف المتجردة– بالوقوف على أطــلال محبوبتــه(ميّــة) ويصف حبه لها، ويشبه مقلتيها بمقلتي شادن (الغزال)،وقد زين نحرها عقد كالشهاب المتلألــئ، ويصف بطنها، ونحرها،وثدييها،وفرجها، ويصف شفتيها،وفاها،وشعرها الفاحم الطويل،ويشبهها بالدرة والدمية. فلم يترك جزءاً في جسدها إلا وصفه كأنه يصف تمثالاً شاخصاً أمامــه للمــرأة المثال التي عبدها الجاهليون.

1 زكي، أحمد كمال: **التفسير الأسطوري للشعر القديم**، 116–117 .

2 **الديوان**، 89 .

3 حاوي: **النابغة سياسته وفنه ونفسيته**، 239.

وكانت هذه القصيدة موضع نقاش طويل بين الرواة والنقاد، فمنهم من ينسبها للنابغة الذبياني، معتمدين على رواية الأصمعي لها، ومنهم من ينزه النابغة –وهو الشيخ الوقور– عن الوقوع في مثل هذا المنزلق،ومهما يكن الأمر، فإن هذه القصيدة من عيون شعر النابغة... وسأتناول هذه القصيدة بالدراسة والتحليل، للكشف عن الرموز الدينية والأسطورية فيها.

المرأة البدينة

كانت صورة المرأة الممتلئة الجسم التي تميل إلى البدانة، وذات الأرداف العريضة من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم، لتحقق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية... فهي قضية مترسبة عن معتقد ديني موغل في بدايته[1] توارثتها الشعوب القديمة ومن بينها العرب، حتى غدت صورتها ماثلة في أذهانهم، وجزءاً من موروثهم الأسطوري والديني، جسدوها في أصنامهم، وعبروا عنها في أشعارهم. لذا حرص النابغة على إظهار مواضع الأنوثة والخصوبة في وصفه لتلك المرأة المثال، إذ يقول[2]:

[الكامل]

وَالبَطْنُ ذُو عُكَنٍ لَطِيفٌ طَيُّهُ   وَالنَّحْرُ تَنْفُجُهُ بِثَدْيٍ مُقْعَدِ
مَخْطُوطَةُ المَتْنَيْنِ غَيْرَ مُفَاضَةٍ   رَيَّا الرَّوادِفِ بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ[3]
وَإِذَا لَمَسْتَ لَمَسْتَ أَجْثَمَ جَاثِماً   مُتَحَيِّزاً بِمَكَانِهِ مِلْءَ اليَدِ

ويبدأ النابغة بالصورة البصرية المشيرة إلى ضخامة البطن، وليونته في الوقت ذاته، وينتقل للصدر مباشرة ليصور الأثداء البارزة، وكأنه يقف متأملا الدمية الأم الشاخصة في صدر البيت العشتاري المقدس، حين تواكب المثالية الجمالية في تبديها الوثني[4].

---

1 البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها**،ط2،دار الأندلس، بيروت ،1981 ، 58.

2 **الديوان**، 92-96.

3 بضّة: الناعمة البيضاء، الريّا: الممتلئة .

4 طه، طه:**صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**،دار فضاءات، عمان- الأردن، 2009، 203.

ويبدو أن عبادة المرأة البدينة التي تبرز فيها مواضع الخصوبة والأنوثة، قد انتقلت إلى العرب من الديانات الشرقية القديمة، في مصر وبابل وآشور، وتعود في أقدم صورها إلى الطوطمية، حيث أخذ الإنسان يلتفت إلى أن الإخصاب هو سر الحياة، وأن المرأة هي سر هذا الإخصاب في حياة الإنسان، فأصبحت رمزاً للأم الكبرى، إلهة الخصب والنماء: الشمس[1].

وقد لاحظ مؤرخو الحضارات القديمة، والباحثون في آثار العصر الجاهلي، وغيره من العصور الوثنية تماثيل لنساء يلفت النظر إليهن شيئان: أن الأعضاء الأنوثية قد بولغ في تضخيمها، وأن الوجه لا يحمل أية ملامح، وتسمى هذه التماثيل (فينوسات لوسبيل) وهي صغيرة صالحة للنقل. ومغزى تضخيم أعضاء الأنوثة مع الوجه الخالي من الملامح، أنهم لم يكونوا يرسمون امرأة بشخصها المعين، ولكنهم كانوا يستحضرون المرأة بوصفها أمّاً، أي مصدرا للخصوبة واستمرار الحياة، وكانوا يعتقدون أن أشكال الأنثى القابلة للحمل وعد دائم لتجديد الحياة واستمرارها والتغلب على عدوان الموت الضاري[2]. ولعل في هذا كله تأكيداً على وظيفة الأمومة والإخصاب التي تؤديها المرأة في حياة البشر، والصلة الدينية التي أقامها الوثنيون بين المرأة والشمس إلهة الأمومة والخصوبة في العائلة الكوكبية المقدسة. وهذا يفسر تلك الصورة الغزلية النمطية للمرأة في الشعر الجاهلي، فهي صورة تتوافر لها عناصر الجمال الأنثوي في صورته المثالية.

أكثر النابغة من ربط المرأة بالشمس في أكثر من قصيدة، وذلك حينما كان يشبه وجهها الأبيض الجميل المتوهج بالشمس لحظة خروجها من برج الحمل لشدة سطوعها وتوهجها، إذ يقول[3]:

[الكامل]

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَيْ كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالأَسْعُدِ[4]

---

1 عبد الرحمن، إبراهيم: ***التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي***، **مجلة فصول**، مج 3، عدد3، إبريل، 1981، 135.

2 المرجع السابق، والصفحة نفسها.

3 **الديوان**، 92.

4 قامت تراءى: أي تعرض لنا نفسها وتتظاهر. السجف: الستر المشقوق الوسط، الأسعد: برج الحمل.

وفي موضع آخر يتساءل النابغة إن كان ما رآه بصره في السماء وجه محبوبته –نعم– أم ضوء نارٍ متوهجٍ، في إشارةٍ واضحةٍ بتشبيه وجه محبوبته بالنور / نور الشمس / البرق / النار. إذ يقول[1]:

[البسيط]

أَلَمْحَةً مِنْ سَنَا بَرْقٍ رأَى بَصَرِي أَمْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ

وليس الوجه فقط الذي يضيء ويتلألأ، بل إن القلائد التي في نحرها والتي أخذت العذارى تنظمها من ذهب وفضة وياقوت، زادها تقديساً وإجلالاً، إذ يقول[2]:

[الكامل]

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشِّهَابِ المُوقَدِ
أَخَذَ العَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَهُ مِنْ لُؤْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدِ

ويضيف النابغة صفتي الطهر والعفاف إلى محبوبته التي زادها الطيب والعطور والقلائد إجلالاً وتقديساً، إذ يقول[3]:

[البسيط]

بَيْضَاءَ كَالشَّمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدِهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلاً وَلَمْ تُفْحِشْ عَلَى جَارِ
وَالطِّيبُ يَزْدَادُ طِيباً أَنْ يَكُونَ بِهَا فِي جِيدِ وَاضِحَةِ الخَدَّيْنِ مِعْطَارِ

لا شك أن المرأة التي يتحدث عنها النابغة في هذه الأبيات ليست امرأة عادية، فكل الأوصاف والقرائن التي ذكرها تدلل على امرأة لا وجود لها في الواقع، إنها المرأة المثال التي تصورها الجاهليون ورغبوا في النظر إليها والحديث معها، تلك المرأة التي قال عنها النابغة[4]:

---

1 **الديوان**، 203 .
2 **الديوان**،91،95.
3 **الديوان**، 202.
4 **الديوان**، 96.

[الكامل]

لَـــوْ أَنَّهَـــا عَرَضَـــتْ لِأَشْـــمَطَ رَاهِـــبٍ عَبَـــدَ الإلَـــهَ صَـــرُورَةٍ مُتَعَبِّـــــدِ
لَرَنَـــا لِرُؤْيَتِـــهَا وَحُسْـــنِ حَدِيثِـــهَـــا وَلَخَالَـــهُ رَشَـــداً وَإِنْ لَـــمْ يَرْشُـــدِ

فالراهب الأشيب الذي لا يعرف النساء وأمضى عمره متعبداً في صومعته، لا يملك إلا أن يديم النظر إليها، ولأعرض عما هو فيه من عبادته، إعجاباً بها واستعذاباً لحسن حديثها، ولظن ذلك رشداً، ولم ير فيه حرجاً، وإن لم يكن فيه رشد. إنها المرأة المثال رمز الأم الكبرى الشمس، في تمثلها.

ولم يكن الرمز للشمس الإلهة المعبودة بالمرأة الجميلة شيئاً جديداً في الديانات الجاهلية، فقد فصلت ذلك الديانة السومرية في العراق من قبل على نحو ما تقصه ملحمة جلجامش في وصف عشتروت إلهة الخصب والحب والجمال[1].

المرأة الدرّة

ارتبطت المرأة المثال (النموذج الأعلى للجمال الأنثوي) بالدّرة عند القدماء، أصل الأسطورة ل (أفروديت) اليونانية، وهي أنها وجدت في محارة طافية على الزبد. ويذكر الباحثون أن اسم (أفروديت)اشتق من لفظ (أفروس) بمعنى الثلج، أو زبد الموج، وغدت فيما بعد رمزاً للحب والخصوبة، واتصلت بنظيرتها الشمس لشدة اشعاعها،وتألقها، وقوة سحرها، لما يكتنف الشمس–في تصورهم –من دلالة على الأمومة والخصوبة[2].

ولعل الربط بين الدّرة والماء –السر المقدس الذي يبعث الحياة، ويضمن الخلود– راجع إلى التصور الأسطوري القديم لبداية الخلق والتكوين لهذا الكون.

---

1 عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، 261.

2 الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الأدب**، 159، ويرى الدكتور إحسان الديك أن أفروديت ترتبط بعشتار /الزهرة ، وليست بالشمس مخالفاً بذلك ما ذهب إليه قصي الحسين ، وإبراهيم عبد الرحمن ، يُنظر : الديك ، إحسان : **صدى عشتار في الشعر الجاهلي** ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مج15 ، 2001 ، 158.

ويجد القارئ لشعر النابغة الذبياني صدىً لذلك الموروث الأسطوري حينما يذكر المرأة في إحدى قصائده، ويشبهها بالدرة الصدفية التي يحاول الغواص جاهداً الحصـــول عليهـــا، أي الحصول على الخلود، إذ يقول[1]:

[الكامل]

أَوْ دُرَّة صَـــــــــــدَفِيَّةٍ غَوَّاصُـــــــــــهَا بَهِـــجٌ مَتَـــى يَرَهَـــا يُهِـــلَّ وَيَسْـــجُدِ

ويعود النابغة بنا إلى الأجواء الأولى للتخلق الأموي، ويشبه المرأة المثال باللؤلؤة الكائنة في الصدفة البحرية، وقد عثر عليها الغواص البارع، فارتفع صوته بعبارات التأليه للدرة الرمز، وسجد إمعاناً في الخضوع للربّة المقدسة[2]. إذ يشكر الغواص ربته على هبتها العظيمة متمثلة في اللؤلؤة الثمينة التي تجسد قيمتي الحظ والثراء على الصعيد المادي، وملمحي الطهارة والســكينة على المستوى الروحي.

وقد رسخ في ذهن الشعراء الجاهليين أن هذه الدرة يحرسها مارد من مردة الجـــن فـــي أعماق البحر، يترقبها ولا يغفل عنها قط. وغالبا ما كانت محاولات الغواص المتكررة للحصول عليها تبوء بالفشل، لأن هناك قوة غيبية تحرسها تفوق قدرة الإنسان الذي إذا نالها نال عز الخلد، الذي لا ينقطع، وأضحى ناعماً مسروراً، وذلك لأنها باعثة الحياة، وصائنة السر المقدس[3].

إن ارتباط الدرة بالمثال الأعلى للجمال الأنثوي قديم في تاريخ الحياة الاعتقاديـــة لـــدى مختلف الأمم والشعوب، فقد تمثلها اليونان في صورة أفروديت (Aphrodite)الأسطورية، وهي ربة الجمال والشهوة والخصب عندهم، إذ اعتقدوا أن هذه الإلهة ولدت من زبد البحـــر بعـــد أن لقحه دم أورانوس الذي خصاه كرونوس، ولذلك اعتبرت إلهة الحياة الكونية وحاميـــة البحـــار، وكان لجمالها سلطان على الآلهة والرجال على السواء[4].

---

[1] **الديوان**، 92.

[2] طه: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، 278

[3] الحسين: **أنثروبولوجية الأدب**، 174.

[4] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وقد اشتهرت باسمها الأكادي "عشتروت" وهي "عشتار" عند البابليين، و " أنانا" أي أنثى عند الكنعانيين، و" إيزيس" في مصر، و" فينوس" عند الرومان، و" كوبيلا" عند الحيثيين[1]. أما عند العرب فكانت تعرف بنجم الصباح / الزهرة، ومثلت بصنم العزى. وكان العرب يعتقدون بإثارته للحب وإضرامه لنار العشق الجنسي بين الرجل والمرأة، وهو الكوكب الذي لعنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) في أحد أحاديثه وأسماه بالحُميْراء، ويروى عن الصحابي عبد الله بن عمر، أنه كان يقول كلما رأى شروق كوكب الزهرة: طلعت الحميراء فلا مرحباً ولا أهلاً، فغضب أحدهم بقوله سبحان الله، نجم مسخر سميع مطيع، فأجابه ابن عمر، ما قلت إلا ما سمعت رسول الله[2].

وفي الأسطورة العربية أن الزهرة / العزى كانت امرأة حسناء وبنتاَ من بنات الآلهة، فأغوت الملكين هاروت وماروت فواقعاها فعلماها كلمة تصعدها إلى السماء، ولم تعرف الهبوط، فمسخت نجماً في السماء، بينما بقي الملكان منكسين على رأسهما في بئر في أرض بابل يعذبان إلى يوم القيامة[3].

ورويت عنها الحكايات ذات الأصول الاعتقادية منها ما ذكره الألوسي: " أن المرأة إذا عسر عليها خاطب النكاح، نثرت جانبا من شعرها وكحلت إحدى عينيها وحجلت على إحدى رجليها، ويكون ذلك ليلا، وتقول: يا لُكاح أبغى النكاح قبل الصباح"[4] أي أنها تريد الزواج والمخالطة الجنسية قبل ظهور نجم الصباح /الزهرة / العزى.

ولعل هذه الصورة تعود إلى أصول أسطورية متصلة بالأم الكبرى / عشتار إذ يقول فراس السواح: " كانت عشتار أول قوة إلهية أنثوية توجه إليها الإنسان بالعبادة، مع ظهور المستوطنات الزراعية الأولى، وكان الإنسان القديم يلبي نداء الطاقة العشتارية، ويرفدها بفعله الجنسي... ثم تحول إلى ممارسة دنيوية بعد أن كان طقساً مقدساً وعبادة متواصلة مع القوى

---

[1] الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، 36.

[2] ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، دار الحديث القاهرة،2003، 175/1.

[3] ينظر ابن كثير: **البداية والنهاية**، 50/1. و ينظر :عبد المعيد خان، محمد: **الأساطير العربية قبل الإسلام**، 135.

[4] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 330/2.

الإلهية[1]. وفي ضوء هذا الاستقراء الأسطوري ما يفسر إقدام الشعراء الجاهليين على وصف مغامراتهم الجنسية مع النساء، ووصف أعضائهن الأنثوية... بل ووصف العملية الجنسية ذاتها، وفي ذلك يقول النابغة[2]:

[الكامل]

وَإِذَا لَمَسْتَ لَمَسْتَ أَجْثَمَ جَاثِماً   مُتَحَيِّزاً بِمَكَانِهِ مِلْءَ اليَدِ
وَإِذَا طَعَنْتَ طَعَنْتَ فِي مُسْتَهْدِفٍ   رَابِي المَجَسَّةِ بِالعَبِيرِ مُقَرْمَدِ
وَ إِذَا نَزَعْتَ نَزَعْتَ مِنْ مُسْتَحْصِفٍ   نَزْعَ الحَزَوَّرِ بِالرِّشَاءِ المُحْصَدِ
وَإِذَا يَعَضُّ تَشُدُّهُ أَعْضَاؤُهُ   عَضَّ الكَبِيرِ مِنَ الرِّجَالِ الأَدْرَدِ

وكأن الشعراء الجاهليين ومنهم النابغة، يحلمون بتحصيل اللذة المأمولة مع ربة الجنس والخصب كما كان في معتقدات القدماء. واللافت أن النابغة في حديثه عن المرآة / المتجردة ووصفه لأماكن الخصوبة في جسدها يتماهى في وصف المرأة المثال، لكنه لم ينسب الفعل الجنسي إلى نفسه كما فعل امرؤ القيس والأعشى، وافتخرا بذلك كما يظهر في أشعارهما، لكن النابغة – السيد الوقور –ترك للقارئ أن يتخيل ذلك الفعل وينسبه له. فهو في حديثه عن تلك المرأة يرسم صورة نمطية مكررة في الشعر الجاهلي.

ومن الصور الجزئية المرتبطة بالمرأة الأم / عشتار صورة الحمام، والقطا – وهو نوع من الحمام البري– وقد ارتبطا أيضاً بالدين القديم، فالحمام هو الطائر المقدس للربة أفروديت / عشتار آلهة الجمال النسوي وربة العلاقات الجسدية، لما له من صبواتٍ غزليةٍ لفتت نظر الإنسان منذ أقدم العهود. كما أن بين الحمام والساميين علاقة حميمة، ظهرت في نظرة السامي القديم، إلى هذا الطائر الوديع، حيث جعلته أساطير الطوفان السامية هو الدليل الذي بشر بالأرض اليابسة، وانحسار الماء.... [3]

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار الألوهية المؤنثة، وأصل الدين والأسطورة**، ط8، دار علاء الدين –دمشق، 2002، 186.
[2] **الديوان**، 97.
[3] البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 81 .

ولقد ارتبطت الحمامة بالمرأة في ذهن العربي بشكل ما، وما زلنا نجد آثار هذا الارتباط في تشبيه شفتيها بقادمتي الحمامة، إذ يقول النابغة[1]:

[الكامل]

تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُهُ بالإِثْمِدِ[2]

فهو يشبه شفتي المرأة بريشتين سوداوين في مقدمتي جناحي الحمامة يخفيان أسنان المحبوبة التي تبدو كحبات البرد البيضاء وسط شفتين ذرّ عليهما الإثمد. وكان أهل الجاهلية يغرزون الشفة بإبرة ثم يذرون عليها إثمدا، فيبقى سواده فيحسن بياض الثغر[3].

وإذا كان الحمام من طيور عشتار المقدسة، فإن الغزال والفرس من حيواناتها المقدسة كذلك، يرد ذكرهما عند رسم الصورة الكلية للمرأة المثال، ربة الخصب والجنس، ولعل الذي أوحى للشاعر الجاهلي أن يربط بين الدرة / عشتار وبين حيواناتها المقدسة تلك المرحلة الطوطمية الأمومية التي كانت فيها هذه الحيوانات معبودة إلى جانب الدرة، لاشتراكها في مظاهر الأمومية والخصوبة. ويربط النابغة بين المرأة والغزال حينما يصف مقلتيها بمقلتي شادن، وهو الغزال الذي قوي على المشي، وقد زين بالحلي وقلائد اللؤلؤ التي لها طابع ديني في الفكر القديم .إذ يقول[4]:

[الكامل]

نَظَرَتْ بِمُقْلَةِ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْوَى أَحَمِّ المُقْلَتَيْنِ مُقَلَّدِ
وَالنُّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشِّهَابِ المُوقَدِ

فيشبه المرأة بالغزال الذي ربته الجواري وزينته، بحسن عينيها وسوادهما،وطول عنقها، ووصف الغزال بما يزيد في حسنه بأن جعل الحلي عليه ليكون ذلك أبلغ في التشبيه.

---

[1] **الديوان**، 94.

[2] القادمتان: الريشتان اللتان في مقدمتي الجناحين. يعني أن في شفتيها لعساً وحوة وهو سمرة في الشفتين، وهما لطيفتان براقتان، وخص القادمتين لأنهما أشد سوادا من سائر الريش.

[3] **الديوان**، 94.

[4] **الديوان**، 91.

وبقي الإعجاب بالغزال نموذجاً أعلى للجمال تتقمصه المرأة بمجمله، أو تستعير منه عيناً أو تسرق خداً وجيداً كما يظهر ذلك في الشعر الجاهلي عامة وشعر النابغة خاصة.

ومما يؤكد قداسة الغزال في المعتقدات القديمة وربطه بالأم الكونية (الشمس) أنّ من معاني الشمس في اللغة: الغزالة[1] وكان يصنع له تماثيل توضع مع تماثيل المرأة الجميلة في محاريب الأقيال[2]. وكان الغزال لا يصطاد ولا يذبح في الشعر الجاهلي وإذا مات حتف أنفه كفن ووري جثمانه التراب. وقد بكاه بنو الحارث سبعة أيام–هكذا تقتضي الطقوس الدينية التي تعود في مراحلها الأسطورية إلى الحقبة الطوطمية – ولما كشف عبد المطلب عن تمثالين ذهبيين لغزالين في الحرم، وهو يريد حفر زمزم وضعهما في الكعبة، ما يدلل على قداستهما في الفكر الجاهلي القديم.

ويرى أحمد زكي أن هناك أوجه تشابه بين المرأة والغزالة، تعبر عن لحمة الترابط بينهما: فيكون ثدي المرأة كأنف الغزال، وتكون لثّتها مسودة كلثّته، حتى يصبغونها بالإثمد، كما تكون حانية رفيقة...[3] .

المرأة الدمية

يقدم النابغة في سياق حديثه عن المرأة الكبرى (الشمس)، صورة جزئية للمرأة المثال التي اتخذت رمزاً أرضياً للشمس، إنها صورة المرأة الدمية / المرأة التمثال، التي كان يعبدها القدماء وجسدوها في تصاوير وتماثيل يضعونها في محراب إلهتهم الشمس، مظهرين فيها مواضع الخصوبة في الجسم الأنثوي المقدس، وقد وظف النابغة هذا الموروث الأسطوري في قوله[4]:

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة شمس.
[2] **التفسير الأسطوري للشعر القديم** 123.
[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[4] **الديوان** 92–93.

[الكامل]

قَامَــتْ تَــرَاءَى بَــيْنَ سَــجْفَيْ كِلَّــةٍ كَالشَّــمْسِ يَــوْمَ طُلُوعِهَــا بِالأَسْــعُدِ
أَوْ دُرَّةٍ صَــــدَفِيَّةٍ غَوَّاصُــــهَا بَهِــجٌ مَتَــى يَرَهَــا يُهِــلَّ وَيَسْــجُدِ
أَوْ دُمْيَــةٍ مِــنْ مَرْمَــرٍ مَرْفُوعَــةٍ بُنِيَــتْ بِــآجُرٍّ يُشَــادُ وَ قَرْمَــدِ

فهو يشبه المرأة بالشمس صراحة في إشراقها ونورها... وبالدرة في بياضها وملمسها، وما تثيره من أصول أسطورية مرتبطة بالبدء والتكوين... ويختم تشبيهه لها بالتمثال العظيم المصنوع من مرمر وأجر وقرمد (خزف).وكلها رموز مقدسة للأم الكونية الكبرى.وقد رُفع هذا التمثال عن مستوى الأرض صوناً وتكريماً وتقديساً له. يقول طه طه: " لقد صنع ذلك التمثال من الرخام الخالص وحف بالجص والخزف، لم يكن تمثالاً عادياً، وإنما كان تمثالاً مقدساً أظهرت يد الفنان أوجه قداسته الإخصابية من خلال المواد الصناعية الأولية وجميعها عالية الكلفة، وباهظة الثمن."[1] فكان النابغة ينحت صورة محاسن المرأة نحتاً ويرسمها رسماً، ويصورها ويزخرفها ويلونها بما يلائم هوى مثالية الرجل، الذي يسعى لتحقيقه في حياته من خلال الظفر بهذه المرأة التي تشبع حواسه البصرية والسمعية والإيقاعية والنفسية ثم النفعية...[2].

والحياة الجاهلية كما نعلم حياة وثنية، والدمى والتماثيل تصاوير لربات عبدها الجاهليون، ويتساءل نصرت عبد الرحمن: " أيقدر الوثني على تشبيه المرأة بما يعبد، إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر الجاهلي شيء من القداسة[3].

ويظهر الذوق الحضري في شعر النابغة من خلال استحضار الرخام والآجر والقرمد، وكأنه قد رأى تلك التماثيل المصنوعة من الرخام في الحيرة أو في الشام بعد أن طال به المقام هناك، وهي أمور لم يخبرها في البادية، وقد اقترنت في ذهنه روعة الجمال بروعة التماثيل، وأنّى لأهل البادية الحصول على الرخام والخزف والجص[4]؟

---

[1] صورة **المرأة المثال ورموزها الدينية**، 266.

[2] عبد الله، محمد صادق حسن: **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة**، دار الفكر العربي، القاهرة –مصر، 296،1985.

[3] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، 107.

[4] حاوي: **النابغة سياسته وفنه ونفسيته**، 246.

لمعرفة سر ربط المرأة بالشمس عند العرب القـدماء يقول علي البطل:" لم يكن العرب أصحاب حضارة زراعية يعتد بها،وبخاصة مرحلة التبدي المحدودة بالنصف الأخير من الألـف الثاني قبل الميلاد، ولعل هذا هو سر اتجاههم إلـى الشـمس، وهـي أظهـر مـا فـي حيـاة الصحراء،خالعين عليها صفة الأمومة، فاعتبروها الربة، والإلهة الأم، ولعل هذا هو سر تأنيـث الشمس في اللغة العربية على عكس اللغات التي ربطتها بالإله الذكر[1].

ويتضح من كل ما سبق أن صورة المرأة في شعر النابغة ارتبطت بأصولها الأسطورية التي جعلتها رمزاً للزهرة /عشتار أحياناً كما كانت هي رمزاً للشمس. واتصلت بالرموز المقدسة للشمس كالغزال والدرة والدمية... وفي ذلك تأكيد على أصالة الشعر الجـاهلي وانتمائـه إلـى عصره، وتمثيله فكر أصحابه، إذ أن رمزية المرأة للشمس والزهرة على سـواء دليـل علـى اختلاف ديانة عرب الجنوب عن عرب الشمال الذين تأثروا بديانة إخوانهم الشماليين البـابليين والكنعانيين والفنيقيين، وعلى امتزاج هاتين الديانتين وتداخل رموز المعبودات بينهما، وهذا مـا أكدته الدراسات التاريخية[2].

الملك

عاش النابغة الذبياني في كنف ملوك المناذرة والغساسنة ردحاً من الزمن حتـى أطلـق عليه "شاعر القصور " فكان يمدحهم ويخلص إليهم النصح والمودة، ويصور سطوتهم وهيبـتهم في النفوس... ولعل التنافس بين المناذرة والغساسنة كان سبباً فـي اسـتئثار هـؤلاء الملـوك بالشعراء المشهورين –كالنابغة مثلاً– رغبة في إيذاع مدحهم وتهويل سطوتهم أمام أعدائهم.

والنابغة في مدحه ملوك الغساسنة والمناذرة يرتد في صوره الشعرية إلـى موروثـات أسطورية، وأجواء ملحمية عرقتها البيئة العربية فـي الشـام والحيـرة، مـن خـلال تأثرهـا بالحضارتين الفارسية والرومانية.

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 57.

[2] الديك، إحسان: ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي***، 179.

ومن بين الصور الشعرية ذات الأصول الأسطورية تشبيه الملك بالشمس، وهي صورة نمطية مكررة في الشعر الجاهلي، تكاد تعبر عن معتقدات مصرية وفارسية قديمة، توارثها الجاهليون عن أسلافهم، تلك المعتقدات التي ترى في الملك إلها أو نائباً للإله، له قدرة على الشفاء وإنزال المطر، وإرسال ضوء الشمس في الموسم المناسب[1]. وكان عرب الشمال كإخوانهم الساميين يرون الشمس إلهاً مذكراً على عكس ما ذهب إليه إخوانهم الجاهليون من تأنيثها، وقد وظف النابغة هذا الموروث في شعره عندما شبه النعمان بن المنذر ملك الحيرة بالشمس التي يفوق ضوؤها وسلطانها غيرها من الكواكب، إذ يقول[2]:

[الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَعْطَاكَ سُورَةً   تَرَى كُلَّ مَلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ[3]
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَواكِبٌ   إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

ويقصد الشاعر أن منازل الملوك دون منزلة النعمان، فكأنهم متعلقون دونه، وهو هنا يعلي شأن ممدوحه، ويفضله على ملوك الغساسنة الذين ساء النعمان بن المنذر خبر اتصال النابغة بهم.

ومن اللافت أننا حين نقرأ شعر النابغة في مدح الغساسنة لا نراه يشبه أحداً من ملوكهم بالشمس. فلماذا إذن اقتصر النابغة على تشبيه ملوك الحيرة بالشمس دون غيرهم؟؟ وهل يمكن أن يكون موقع الحيرة وقربها من مملكة الفرس سبباً في ذلك؟

والذي أراه أن الشاعر أراد إرضاء غرور الملك النعمان الذي كان يرى في الملوك الساسانيين –الفرس– المثل الأعلى له. فالنابغة لا يفوته رعاية التقاليد الفارسية في تصوير الملك النعمان عامل الفرس. فالنعمان له صورة ثابتة لا يطيق سائر الملوك أن يكونوا على شاكلتها، إنها صورة الشمس التي تخسف بظهورها الكواكب أديم النهار. لقد عبر النابغة من خلال هذه

---

[1] الشوري: **الشعر الجاهلي**، 69.

[2] **الديوان**، 73–74 قال هذه القصيدة يمدح النعمان ويعتذر إليه بعد أن قفل راجعاً من عند ملوك الغساسنة الذين أكرموه وقربوه منهم.

[3] السورة: المنزلة الرفيعة. يتذبذب: يتعلق ويضطرب.

الصورة عن وجه فارسي يراه أمامه صباح مساء، وهو في الحقيقة وجه مركب من صورة الشمس (ميترا إله الفرس) وصورة ملك الملوك نفسه السيد الجالس على عرش فارس[1].

والمتطلع إلى نقوش ملوك الفرس، يلفت نظره أمر خاص وهو الوجود الطاغي للشمس، ومظاهر العظمة والمجد للشاهنشاه (ملك الملوك) ففي نقش (أرد شير) الثاني في طاق البستان وقف (ميترا) إله الشمس وقد عرف بإكليله الذي يشع منه النور خلف (أرد شير) الذي يتسلم ولاية الملك من يد (أهور مزدا) الإله الأعلى، وقد انبطح على الأرض تحت أرجل الملك، و(أهور مزدرا) عدو مقهور[2]. ومن خلال هذا النقش يمكن أن يستدل على الأبعاد الأسطورية لتلك الصورة الرائعة التي قصد إليها النابغة. وهي صورة مرتبطة بالمعتقدات والمقومات الحضارية الفارسية. وهو يلبي طموح ملك الحيرة ، الذي كان يرى نفسه مزدوج الشخصية العربية والفارسية.

ومن الغريب أن النابغة يتضاءل بنفسه –وهو سيد من سادات قومه وحكم سوق عكاظ– أمام هيبة الملك، ويعتبر نفسه عبداً ذليلاً فقيراً أمام عظمة الملك وسطوته التي شملت ما شمله الليل من البشر والحجر والشجر، إذ يقول[3]:

[البسيط]

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذي هُوَ مُدْرِكِي	**وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ**
خَطَاطِيفُ حُجْنٌ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ	**تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ**
أَتُوعِدُ عَبْداً لَمْ يَخُنْكَ أَمَانَةً	**وَتَتْرُكُ عَبْداً ظَالِماً وَهُوَ ضَالِعُ**
وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ	**وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ المَنِيَّةُ قَاطِعُ**

فلا مفر أمام الشاعر من سطوة الملك وجنوده الذين يرسلهم في الأرض كحبال البئر الطوال، لإحضار المطلوبين الذين حكم عليهم الملك / الإله / ابن الإله بالموت. إنها هالة من

[1] شرف الدين، عمر: **الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987، 38 (د.ط).

[2] المرجع السابق، 38+39 ، وينظر: آرثر كريستنس، **إيران في عهد الساسانيين**، ترجمة يحيى الخشاب، مراجعة : عبد الوهاب عزام، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957، 242+243.

[3] **الديوان**، 38.

التقديس والتعظيم يضفيها الشاعر على الملك، تعيد إلى الأذهان ما توارثته الشعوب القديمة من قداسة الملك واعتقادهم بأن ثمة علاقة بين الملك والآلهة في السماء.

فقد اعتقد العراقيون القدماء أن الملكية هبة من السماء، وبالتالي فهي إلهية مقدسة مقرها أصلاً السماء، ومنها هبطت إلى إحدى المدن في الأرض، حيث انتقلت بعد ذلك من مدينة إلى أخرى[1].

ولم يكن الفرعون في حضارة وادي النيل ممثلاً للإله أو صورة من صوره على الأرض وحسب، وإنما كان إلهاً بالمعنى الدقيق للكلمة، تجسدت فيه الألوهية بشكل كامل، فالملك هو الابن الجسدي الذي جاء من صلب إله الشمس(راع) من جهة، وهو الإله الملك الذي يهدي الطاقة والنور من جهة أخرى. لقد عبرت اللغات السامية عن أهمية الملك وقداسته، و كلمة (مولوخ) عند الساميين تحريف لكلمة (ملك) حتى إن كثيراً من ملوك الساميين ادعوا النسب إلى إلههم (بعل) أو (مولوخ)[2].

واللافت أن النابغة في تشبيهه الملك بالشمس تارة والليل تارة أخرى يستمد تشبيهاته من المظاهر الطبيعية المحسوسة التي لطالما أرهبت نفوس القدماء، وعظموها وعبدوها، واعتقدوا بتأثيرها فيهم. يقول ابن رشيق القيرواني: " إنما قدم الليل في كلامه لأنه أهول، ولأنه أول، ولأن أكثر أعمالهم إنما كانت فيه، لشدة حر بلدهم فصار ذلك عندهم متعارفاً "[3].

ولم يبتعد اعتقاد العرب بقدسية الملوك وألوهيتهم في الجاهلية كثيراً عن اعتقاد الأمم الأخرى، فالأمم جميعها تكاد تصدر عن رؤية واحدة للملوك. إذ كانت نفوس الجاهليين تمتلئ رهبة من الملوك، فهم ليسوا بشراً عاديين في نظرهم، لذا عظموهم وسجدوا لهم تقرباً وطاعة، وكانوا يعتقدون أنه لا يمكن منازلة الملك، ولا يستطيع أحد هزيمته، ففيه روح إلهية مقدسة تبعث

---

[1] ناصيف، مهية عبد الرحيم: **الملك في الشعر الجاهلي** (رسالة ماجيستير غير منشورة) جامعة النجاح الوطنية–نابلس، 2006، 8.

[2] المرجع السابق، 9.

[3] القيرواني، الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، دار الطلائع –القاهرة، 2006، 217/6.

فيهم الرهبة والخوف والطاعة، ومما يؤكد قداسة الملك عندهم أنهم كانوا يعتقدون أن دماء الملوك تشفي من داء الخبل والكلب[1]. وبسبب تلك القداسة والمكانة كان الملك إذا مرض حملته الرجال على أكتافها، لأنهم يعتقدون أنهم بذلك يتغلبون على المرض، ويعللون ذلك بأنه أسهل على المريض، وأكثر راحة له من وضعه على الأرض[2].

وقد وظف النابغة الذبياني هذا الموروث في شعره عندما علم بمرض النعمان بن المنذر ملك الحيرة، فقال[3]:

[الطويل]

أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أَصْبَحَ نَعْشُهُ عَلَى فِتْيَةٍ قَدْ جَاوَزَ الحَيَّ سَائِرَا
ونَحْنُ لَدَيْهِ نَسْأَلُ اللهَ خُلْدَهُ يَرُدُّ لَنَا مُلْكاً ولِلأرْضِ عَامِرَا

وكان النعمان شديد المرض، وكان يحمل على أعناق الرجال ويطاف به على الأحياء ليستريح بذلك، وليعلم بمرضه ويدعى له بالشفاء والخلود، لأن في بقائه بقاء للعطاء والمطر والخصوبة والنور والأمن...وبموته يحيا الناس في سوء عيش ويصبح حالهم كبعير أجبّ الظهر ليس له سنام. وفي ذات المعنى يقول النابغة[4]:

[الوافر]

أَلَمْ أُقْسِمْ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِّي أَمَحْمُولٌ عَلَى النَّعْشِ الهُمَامُ
فَإنِّي لا أُلامُ عَلَى دُخُولٍ ولَكِنْ مَا ورَاءَكَ يَا عِصَامُ
فَإنْ يَهْلِكْ أَبُو قَابوسَ يَهْلِكْ رَبِيعُ النَّاسِ وَالشَّهْرُ الحَرَامُ
ونُمْسِكُ بَعْدَهُ بِذُنَابِ عَيْشٍ أَجَبَّ الظَّهرِ ليسَ لَهُ سَنَامُ

فالنابغة الذي أفزعه نبأ مرض النعمان، أتى جزعاً يسأل عنه حاجبه (عصام بن شهبرة الجرمي): أصحيح ما سمعته من حمل الملك على الأعناق؟ وهل ما زال حياً أم مات؟ فإن

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 812/6.

[2] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 21/3.

[3] **الديوان**،68.

[4] **الديوان**، 105.

المصيبة الكبرى تكون بوفاته. وقد جعله الشاعر بمنزلة الربيع لكثرة عطائه وفضله، وبمنزلة الشهر الحرام، أي هو موضع أمن لكل مستجير به، وهذه صفات تدل على قدسية الملك، وعلو مكانته وعدم تقبل الناس نبأ وفاته.

ومن مظاهر تقديس الملوك عند الجاهليين أن دية الملك القتيل لم تكن كدية غيره من السادة، فإن حددت دية الفرد بمئة من الإبل لدى عامة العرب، فقد كانت دية الملك ألف بعير[1]. ومن أجل هذه القداسة وهذه المكانة فقد كانت للملوك العرب تحية تختلف عن عامة الناس منها: (أبيت اللعن) أي أبيت أيها الملك أن تأتي من الأمور ما تلعن عليه[2].

ويكثر النابغة من استخدام هذه التحية وتوظيفها في قصائده التي توجه بها إلى ملك الحيرة مادحاً ومعتذراً، منها قوله[3]:

[البسيط]

أَتَانِي –أَبَيْتَ اللَّعْنَ– أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ التي تَسْتَكُّ مِنْهَا المَسَامِعُ

مَقَالَةُ أَنْ قَدْ قُلْتَ سَوْفَ أَنَالُهُ وذلكَ مِنْ تِلْقَاءِ مِثْلِكَ رَائِعُ

وقوله في قصيدة أخرى[4]:

[الطويل]

أَتَانِي – أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ التي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

فالنابغة في خطابه للملك يوظف موروثاً شعبياً له أصول أسطورية متعلقة بقداسة الملك المنزه عن ارتكاب الأخطاء والأمور المعيبة بحقه ما يجعله أكثر حكمة وأناة في الصفح عن الشاعر بعد تحققه من قول الوشاة بحق الشاعر وتبرئته.

---

[1] ناصيف: **الملك في الشعر الجاهلي**،28.

[2] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** 21/3، علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 811/6.

[3] **الديوان**، 34.

[4] **الديوان**، 72.

وتأكيداً على علاقة الملك بالآلهة فقد كان الملوك يجعلون لأنفسهم حمى، يمنع أي واحد الاقتراب منه، والحمى لا يكون إلا للآلهة[1]. "وكان النعمان بن المنذر يحمي مواضع عديدة قرب الحيرة، وعلى مبعدة منها ترعى فيها إبله وبهائمه، ومنها أرض (سحيل)".[2]

ولما كان للملك تلك المكانة المقدسة والرهبة المتأصلة في اللاشعور الجمعي عند الجاهليين، غدت القرابين الدينية والتضحيات الجسدية بالأبناء والأموال أمراً مألوفاً عندهم، وعبادة لها أصولها الأسطورية تهدف لنيل رضا ذلك الملك واتقاء غضبه، لأن باستطاعته التحكم في حياتهم ومماتهم، وأرزاقهم... وقد أشار النابغة إلى ذلك الموروث في قوله[3]:

[البسيط]

مَهْلاً فِداءً لَكَ الأَقْوَامُ كُلُّهُمْ وَمَا أُثَمِّرُ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَلَدِ

فالنابغة يفتدي ذلك الملك – النعمان بن المنذر– بكل البشر والأموال والأولاد، وكأن منزلته أغلى وأهم منهم جميعاً، وفي ذلك إشارة إلى الموروثات الأسطورية التي عرفتها الأمم القديمة، والتي كانت تقدم القرابين البشرية للإلهة عشتار، إلهة الخصب والجمال، وإلهة الحرب والدمار... وذلك وقت طلوع نجمها الزهرة. إذ كانوا يقدمون لها القرابين البشرية، وأفضل غنائم حروبهم.

ويروى أن المنذر الرابع ملك الحيرة، ضحى للعزى (الزهرة) بابن الحارث الجفني ملك غسان، وقد وقع الولد أسيراً، كما ضحى بأربعمئة راهبة أسيرة كنّ متنسكات في بعض أديرة العراق. وكان طقس تقديم الأطفال للآلهة عشتار مشهوراً عند الكنعانيين، إذ عثر في معابد عشتارت الكنعانية على عشرات الهياكل العظمية للأطفال، تم تقديمها قرباناً للآلهة[4].

---

[1] أحمد، عبد الفتاح: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، 68.

[2] ناصيف ،مهية : **الملك في الشعر الجاهلي** ، 26.

[3] **الديوان**، 26.

[4] الديك، إحسان: **صدى عشتار في الشعر الجاهلي**، 168، الشوري: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**،73.

ونستخلص مما سبق أن هذه الهالة من التعظيم والتقديس للملك قد أفادها النابغة مما وقر في الذهنية العربية من معتقدات وتصورات سحرية أسطورية عن الملك توارثها العرب عن أسلافهم وعن الأمم المجاورة لهم، ثم وظفها النابغة في شعره، وأحسن توظيفها، فكان شعره يجمع بين الصورة الحقيقية والأسطورية للملك، وهذا يدلل على معرفة الجاهليين ببقايا تلك الأساطير- أساطير الأولين –التي وظفها النابغة في شعره، ومن الجدير ذكره أن إشارة النابغة إلى تلك الأساطير، لا تعبر بالضرورة عن إيمانه أو إيمان مجتمعه بها، وإنما تحولت تلك الإشارات الدينية والأسطورية إلى رموز وصور فنية تعاهدها الشعراء الجاهليون، مقلدين من سبقهم في ذلك.

الحيوان

يشكل الحيوان جزءا أساسيا في الشعر الجاهلي، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر لبعض الحيوانات، كالناقة والخيل والثور والكلاب... ولعل السبب في ذلك أن تلك الحيوانات تعيش مع الإنسان الجاهلي في بيئته، حتى اعتبرت جزءا من حياة الجاهليين وسببا في بقائهم، فمنها طعامهم وشرابهم، وعليها يسافرون ويهاجرون، وبها يحاربون ويصطادون، وإليها يتقربون ويتعبدون.

"وغالباً ما ارتبط الحيوان في الشعر الجاهلي ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات دينية غيبية بعيدة الجذور، وبطقوس وعادات اجتماعية انتقلت إلى التراث الشعري حتى صارت تقاليد أدبية موروثة"[1].

فكانت صورة الحيوان في الشعر الجاهلي تنبئ بأصول أسطورية قديمة، كالثور الوحشي، وحمار الوحش، والظليم، والناقة، والحصان... وهي من المعبودات الأساسية القديمة[2].

---

[1] أحمد، وسام عبد السلام: **توظيف الموروث في شعر الأعشى**، (رسالة ماجيستير غير منشورة) جامعة النجاح الوطنية – نابلس- فلسطين، 2011، 126.

[2] البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 10+11.

كان الحيوان بالنسبة للعرب القدماء، إما طوطم الجماعة وجدها الأعلى، وإما معبودهـــا الممثل والرمز للإله السماوي: الكوكب الذي تتوجه إليه الجماعة في صلواتها[1].

نظر العرب إلى السماء فرأوا فيها انعكاساً لبيئتهم البدوية التي يحيونها، فاتخذوا لنجومها وكواكبها رموزاً من بعض الحيوانات عندهم، فكان الثور الوحشي مثلا رمزاً للقمر – الإله الأب في العائلة الكوكبية أو الثالوث السماوي– والغزال رمزاً للأم الكبرى / الشمس.

وللحيوان حضور كبير في شعر النابغة الذبياني،حتى إننا نرى النابغة في بعض قصائده يرفع من قدره إن كان ثوراً أو ناقة، ويسبغ عليه مشاعر الإنسان. كما يتخذ الشاعر من قصصه سبيلاً لبلوغ غاياته وتحقيق أهدافه... والنابغة في إيراده لبعض قصص الحيوان في شعره، يعبر عن مخزون الذاكرة الجاهلية التي ورثت أساطيرَ وحكاياتٍ عن عالم الحيوان تمتد جذورها إلى الفترة الطوطمية. فصاغ تلك المعتقدات الأسطورية ووظفها في قوالب شعرية فنية رائعة أضحت موضع إعجاب الكثيرين من النقاد والأدباء، ومثلاً يحتذى للكثيرين من الشعراء الذين جاؤوا من بعده.

ولعل الحضور اللافت للحيوان في شعر النابغة يتمثل في قصة الثور الوحشي، و كلاب الصياد[2]، وفي أسطورة الأفعى وأحد الأخوين[3]، والناقة القوية التي تحمله إلى النعمان[4]، والخيل التي تمزع غرباً[5] وبعض الطيور التي لها أصول أسطورية كالغراب والنسر[6]... وسأحاول فـــي هذا المبحث الوقوف عند الموروث الأسطوري لتلك الحيوانات.

---

[1] البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 123.

[2] **الديوان**، 18–20.

[3] **الديوان**، 154–156 .

[4] **الديوان**،16 .

[5] **الديوان**، 23.

[6] **الديوان**، 89،16.

الثور الوحشي

اتخذ الجاهليون الثور الوحشي رمزاً أرضياً للإله السماوي الأب / القمر، ولعل سبب ذلك يكمن في حقيقة المشابهة بين قرني الثور والقمر عندما يكون هلالاً، وقد وردت صور الثور رمزاً للقمر في النصوص العربية القديمة كاللحيانية والثمودية، نص فيها أصحابها على تسمية القمر بالثور، وكان السبئيون يرمزون للقمر في كتاباتهم برأس ثور. كما كانت الثيران من أكثر الحيوانات التي يقدمونها ضحايا في معابد القمر[1]. كما كانوا يرمزون له في بعض الأحيان بصورة النسر وصورة الحيّة[2].

ولما كان الملك إلهاً أو ابن إله في الموروث القديم، فقد اكتمل العقد الثالوثي بين الإله السماوي القمر، ورمزيه البشري المتمثل في الملك، والحيواني المتمثل في الثور الوحشي. فكان حضور الثور في الشعر الجاهلي – وخصوصاً في شعر النابغة– يومئ بحضور قوى إلهية تنتصر على خصومه لا سيما إن كانت القصيدة في مدح أحد الملوك[3] الذين يرسلون إلى الناس النور والمطر والخصب ويحفظونهم من المهالك...

وقد أبدع النابغة في رسم صورة لمشهد العراك الذي دار بين الثور الوحشي و الكلاب التي يرسلها الصياد في معركة دموية حاسمة ينتصر الثور في نهاية القصة على الكلاب في تجسيد لفكرة شغلت أذهان الجاهليين منذ أمد بعيد، وهي فكرة انتصار الحياة على الموت، وانتصار قوى الخير في الطبيعة على قوى الشر المتمثلة هنا في الكلاب والصياد.

وهذا كله يعرضه النابغة علينا بطريقة قصصية مشوقة توفرت فيها عناصر السرد والحكاية، فإذا المشهد مليء بالحركة والحياة، ما يدل على قدرة النابغة الفنية في توظيف الموروث الأسطوري للثور الوحشي في الذهنية العربية القديمة.

---

[1] عبد الرحمن، إبراهيم: **التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي**، مجلة فصول ، 31.

[2] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، 47+48.

[3] أشار إلى ذلك الجاحظ في قوله: "ومن عادة الشعراء أن يقتلوا الكلاب في المدح،ويقتلون الثور في الرثاء" **الحيوان**،20/2.

وقد آثرت أن أذكر الأبيات التي تعبر عن ذلك المشهد كاملة –غير مجزوءة كما وردت عند بعض الشعراء– لتتكامل عناصر القصة الفنية أمام القارئ ويشعر بجمالها، ومن ثمّ أتعرض إليها بالتحليل والوقوف عند أصولها الأسطورية.

يقول النابغة:[1]

[البسيط]

كَأَنَّ رَحْلِي، وَقَدْ زَالَ النّهَارُ بِنَا ... يَوْمَ الجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدِ[2]
مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُوَشّيٍّ أَكَارِعُهُ ... طَاوِي المَصِيرِ، كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ[3]
أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ ... تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ البَرَدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلّابٍ فَبَاتَ لَهُ ... طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ[4]
فَبَثَّهُنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ ... صُمْعَ الكُعُوبِ بَرِيئَاتٍ مِنَ الحَرَدِ[5]
وكَانَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزِعُهُ ... طَعْنَ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجُدِ[6]
شَكَّ الفَرِيصَةَ بِالمِدْرَى فَأَنْفَذَهَا ... طَعْنَ المُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ العَضَدِ[7]
كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ[8]
فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً ... فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدْقٍ غَيْرِ ذِي أَوَدِ[9]
لَمَّا رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ ... وَلا سَبِيلَ إِلَى عَقْلٍ وَلَا قَوَدِ[10]

---

[1] **الديوان**، 17–20

[2] المستأنس: ثور يخاف الأنيس

[3] "من وحش وجرة": أي هذا الثور من منطقة تدعى وجرة تكثر فيها الوحوش، وماؤها قليل لقلة شربها الماء، "موشى أكارعه": أي بقوائمه نقط سود وخطوط." كسيف الصيقل": أي يريد أن الثور أبيض لماع كالسيف، والفرد المنقطع القرين المنفرد بالجودة.

[4] "فارتاع": فزع، "الكلاب": الصائد للكلاب، " طوع الشوامت": أي بات الثور مبيت سوء من برد وجوع في حالة يشمت به عدوه "الصرد": شدة البرد.

[5] "صمع الكعوب": يريد أن كعوب الثور قوية ليس فيها ترهل ولا استرخاء. "الحرد": استرخاء عصب البعير.

[6] "ضمران": اسم كلب، "يوزعه": يغريه الصياد بالهجوم على الثور،" النجد": الشجاع.

[7] "شك الفريصة": طعن الثور كتف الكلب بقرنه، كما يطعن المبيطر الإبل الجرباء.

[8] "سفود": العود الذي يشوى عليه اللحم، "مفتأد": موضع شوي اللحم.

[9] "الروق": قرن الثور، " الأود": الاعوجاج. أي ظل الكلب يمضغ أعلى الروق ودمه مهراق.

[10] "واشق": اسم كلب آخر، " إقعاص": قتل.

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ: إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً   وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدِ

فالنابغة يبدأ تشبيه ناقته بالثور الوحشي الذي تجتمع فيه صفات القوة والنشاط والخصوبة، فهو ضامر البطن، أبيض لماع كالسيف المسلول، يجري في الصحراء، وقد تملكته الوحشة لانفراده عن قطيعه، ويبدو خائفاً متوجساً بما تسقطه عليه السماء من أمطار غزيرة وحبات البرَد، فيمضي ليلته جائعاً خائفاً من عدوان الطبيعة عليه، وتلك محنة الثور الأولى. وتبدأ محنته الثانية عند طلوع النهار إذ يلحظه الصياد، فيبث كلابه وراء الثور ويغريها بلحمه، فيتقدم الكلب الأول واسمه (ضمران) مهاجماً الثور، فيطعنه الثور بقرنه طعنة نافذة كطعن المبيطر إذا داوى الإبل من العضد (الجرب) فبقي الكلب ضمران يعض أعلى القرن متألماً من تلك الطعنة المميتة. فلما رأى الكلب الثاني (واشق) مصرع ضمران، ولا سبيل إلى عقل ولا قود، حدثته نفسه باليأس والخوف من هذا الثور الأسطوري الذي لا تستطيع الكلاب الانتصار عليه، وانقض مهاجماً ومدافعاً عن نفسه، فكان النصر له في نهاية المعركة على تلك الكلاب المعتدية رمز الشر والموت في رحلته بحثاً عن الحياة.

والمتتبع لقصة الثور في شعر النابغة الذبياني يرى أنه برز من خلال تشبيه الناقة به، أو عقب صورتها في القصيدة، وذلك لأنهما يحملان ثقلا دينياً مقدساً عظيماً بقيت آثاره في شعره، وشعر الجاهليين عموماً. وهي صورة جميلة لأنه يبين من خلالها تداخل صور الحيوانات الطوطمية ورموزها مع بعضها بعضاً، وتكاد تكون القصة وعناصرها التقليد المتبع لدى الشعراء الجاهليين، والمحملة بمختزلات اللاشعور الموروثة.

وفي محاولة لمعرفة الأصول الأسطورية لمشهد العراك بين الثور والصياد وكلابه، يقول علي البطل: " إننا أمام أسطورة ضاع أصلها، وبقيت منها هذه العناصر التي تشير إلى بعض ملامح هذه الأسطورة الضائعة، فالثور كما نعلم رمز الإله القمر، ولا يبدأ ظهوره في الصورة إلا مع قدوم الليل... والقمر حين يظهر في بداية الليل يتعرض في ليل الشتاء لأن يحجبه السحاب المظلم، فيتصور الذهن البدائي عدواناً على الإله من هذه الظواهر الطبيعية الشريرة...[1]

---

[1] **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 130.

ويربط نصرت عبد الرحمن صورة الثور مع الكلاب بنجوم السماء إذ يقول: " والثور الوحشي الهائل الذي كرره الشعراء الجاهليون له نظير في السماء، والعرب تكثر فيه الكلام، وبجانب الثور مجموعة من النجوم تسمى الجبّار (الجوزاء) ويقال إن كل الشعوب تقريباً قد شاهدت صياداً أو محارباً في هذه المجموعة... والكلاب التي تهاجم الثور لها ما يماثلها من مجموعات النجوم، فلا تبتعد عن الجبار كثيراً مجموعتا الكلب الأكبر والكلب الأصغر، وفي الكلب الأكبر أسطع نجم في السماء كلها وهو الشعرى اليمانية، وتسمى عادة نجم الكلب...."[1].

ويبدو أن الثور في الأساطير العربية القديمة كان جداً أعلى للقبائل العربية ترتبط به وتنتسب إليه، وفي ذلك إشارة إلى بقايا طوطمية قديمة. إلا أنه في المرحلة التالية –مرحلة الديانة الكوكبية – قد صار رمزاً وممثلاً للإله القمر، إذ وجدت في معابد القمر جنوب الجزيرة صور للثور قدمها عابدون قرابين للإله، أو نذوراً كانت عليهم، ولقد عرف القمر عندهم باسم "ثور"[2]

وتطالعنا صورة الثور عند السومريين في إطار غريب من القداسة والتبجيل، فهو إله يرمز إلى القوة والخصب، ومن ثمَّ عبدوه وعبدوا البقرة إلهة معه. ومن اتحادهما في زواج مقدس فاضت ضفاف دجلة والفرات بالخصب على أرض سومر. وتصفه ترانيمهم بأنه يسير في الأرض مثل ثور الجبال الثوري، فيلمع قرنه كضوء الشمس بالبهاء، مثل كوكب الزهرة في السماوات[3] .

وفي أساطير بابل القديمة أسطورة تعرف بملحمة جلجامش، يقوم الثور فيها بدور مهم في بحثه عن الخلود والحياة الأزلية. وعند الآشوريين نجد الثيران المجنحة تقف على أبواب قصورهم حارسة راعية، ذلك لأنهم كانوا يعبدون الإله الثور ويلتمسون عنده النصرة والحماية.[4]

وفي معتقدات الكنعانيين مثّل الثور المقدس إله الخصب في الحقول والمواشي، وكان يمتطي السحب ويرسل الغيث والعواصف، ويتصل بابنه إله البرق، وهو إله مثله رمز لعودة

---

[1] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، 134-139.

[2] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، 73.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[4] الشوري، مصطفى: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، 73.

الحياة وتكاثر الأحياء، وكان يعرف بالإله (بعل)[1] إله الخصب والمطر. وقد أشار القرآن الكريم إلى عبادة ذلك الإله عند الجاهليين القدماء، قال تعالى:" **أَتَدْعُونَ بَعْلاً وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الخَالِقِينَ**"[2]، ويمكن أن يكون تعبير لفظة (بعل) التي تطلق على الأرض التي تروى عن طريق تساقط الأمطار في الشتاء، والتي تنتشر على ألسنة سكان بلاد الشام أثراً واضحاً من آثار تلك العبادة القديمة.

وهكذا نرى أن الثور كان من الآلهة التي انتعشت على ضفاف الفرات بين السومريين، ثم انتشرت تلك المعتقدات في نواحي شبه الجزيرة العربية عبر مئات السنين، وبقي الثور رمزاً غامضاً وثابتاً لدى الشاعر الجاهلي يذكر بتلك الترانيم والملاحم الدينية القديمة[3].

إن هذا المخزون التراثي المترسب في اللاوعي الجمعي عند الجاهليين، كان يلقي بظلاله على الشعراء الجاهليين، فلا تكاد تخلو صورة الثور والكلاب من قصائدهم، وقد عبر النابغة الذبياني عن هذا التراث الأسطوري من خلال توظيفه قصة الثور والكلاب في أكثر من قصيدة[4]. مقلداً في ذلك غيره من الشعراء الجاهليين. وقد اقترنت صورة الثور الوحشي عند النابغة وغيره من الشعراء الجاهليين بالليل والمطر والبرق والسحاب... وكأنهم يوظفون بذلك موروثاً شعبياً ذا أصول أسطورية يتمثل في ممارسات سحرية للتحكم في المطر،إذ يروي الإخباريون أن العرب كانوا إذا أصابهم الجفاف جمعوا أغصاناً وتحايلوا على اصطياد أبقار وحشية وثيران، وصعدوا بها المرتفعات فيشعلون النار في الأغصان، ويربطونها بأذيال البقر وأرجلها الخلفية، تاركين هذا القطيع المشتعل يهبط إلى السفوح. وواضح أن ذلك تمثيل لهذه الظاهرة الطبيعية بكل أحداثها، حيث يمثل الدخان تراكم السحاب، وألسنة النار تمثل البرق، وهبوط الأبقار والثيران يمثل نزول المطر، ما يبعث التفاؤل بنتيجة هذا الطقس، وهي هطول المطر استجابة للصلاة والواسطة

---

[1] الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الأدب**، 335.

[2] سورة الصافات،آية 125.

[3] الشوري: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، 74.

[4] **الديوان**، 65، 66، 158، 215.

الإلهية هي البقر والثيران الوحشية التي يؤذيها الطقس،كما تعتدي السحب على القمر عند تراكمها وحجبها إياه[1].

إن حضور الثور الوحشي في قصائد النابغة يؤكد عمق الشاعر، ووعيه بالنمط الشعري الأسطوري الذي له علاقة بقدسية الثور، باعتباره رمزاً للإخصاب والمطر، وإنه التجسيد الأرضي للقمر الإله السماوي الأب، وهذا ما يمكن أن نرده إلى التراث الديني الذي انطمست معالمه وخفيت حقائقه، أو يمكن ربطه بمنبع طقوس أخرى هي شعائر السحر والكهانة المتعلقة بالصيد، حرص النابغة على توظيفها في شعره بصورة فنية رائعة تروق لها الأذهان.

الأفعى

للأفعى حضور لافت في شعر النابغة الذبياني، بما تحمله من موروث أسطوري ورموز تاريخية متعددة مختزنة في الذاكرة الجمعية عند الجاهليين، فهي في موروثهم الديني والأسطوري رمز للحراسة،والحماية،أو الشر، أو الحكمة. وقد اجتمعت هذه الرموز الثلاثة في شعر النابغة فيما يمكن أن يطلق عليه(أسطورة ذات الصفا) وهي رائعة من روائع القصص الشعري عند الذبياني تضاف إلى قصة الثور الوحشي السابقة، وفي كلتيهما يسبغ النابغة على الحيوان مشاعر الإنسان ويجعله ناطقاً مثله. وذات الصفا هي الحية التي تتحدث عنها العرب، وتذكرها في أشعارها، وقد أصبحت قصتها مع حليفها مثلاً خيالياً مشهوراً عند العرب في عدم الوفاء، وفي الغدر والخيانة. يصور به النابغة حاله مع بني عمومته من بني مرة الذين تحالفوا عليه ولم يحفظوا له حسن رعايته لحوائجهم عند الملوك.

ومفاد هذه الأسطورة أن أخوين كانا فيما مضى في إبل لهما، فأجدبت بلادهما، وكان قريباً منهما وادٍ فيه حية، قد حمته من كل أحد، فقال أحدهما لأخيه: يا فلان: لو أتيت هذا الوادي المكلئ فرعيت فيه إبلي فأصلحتها، فقال أخوه: إني أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحداً لم يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته ! قال: فوالله لأفعلن. فهبط ذلك الوادي، فرعى إبله زمناً، ثم إن الحية نهشته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة خير بعد فلان، ولأطلبن الحية فأقتلها، أو لأتبعن

[1] البطل، علي: **الصورة الفنية حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 131.

أخي. فهبط ذلك الوادي، فطلب الحية ليقتلها، فعرضت له الحية ودعته إلى الصلح، قائلة: هل لك في الصلح فأدعك في هذا الوادي،فتكون به، وأعطيك ما بقيت ديناراً في كل يوم؟ قال: أفاعلة أنت؟ قالت: نعم، فحلف لها، وأعطاها العهود والمواثيق لا يضرها، وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً، فكثر ماله، ونمت إبله، فكان من أحسن الناس حالاً. ثم إنه ذكر أخاه فقال: كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي، فعمد إلى فأس فأخذها، ثم قعد لها، فمرت به، فتبعها، فضربها فأخطأها، فدخلت الجحر، ووقعت الفأس في الجبل فوق جحرها، فأثرت فيه، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار الذي كانت تعطيه، وقالت: ليس بيني وبينك بعد هذا إلا العداوة، فقد علمت ما أردت، فخذ حذرك مني واخرج عني فإني قاتلتك، فقال لها: أعطني بقية الدية، فأبت، فلما رأى ذلك وتخوف شرها ندم، فقال لها: هل لك أن نترافق ونعود إلى ما كنا عليه، فقالت: كيف أعاودك وأجد أثر فأسك، وأنت فاجر لا تبالي العهد؟ [1]

فكان حديث الحية والفأس من مشهورات أمثال العرب. وقد وظف النابغة الذبياني هذه القصة التراثية في قوله[2]:

[الطويل]

وَإِنِّي لَأُلْقَى مِنْ ذَوِي الضِّغْنِ مِنْهُمُ ... وَمَا أَصْبَحَتْ تَشْكُو مِنْ الوَجْدِ سَاهِرَهْ

كَمَا لَقِيَتْ ذَاتُ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا ... وَمَا انْفَكَّتِ الأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَهْ

فَقَالَتْ لَهُ: أَدْعُوكَ لِلْعَقْلِ وَافِياً ... وَلا تَغْشَيَنِّي مِنْكَ بِالظُّلْمِ بَادِرَهْ

فَوَاثَقَهَا بِاللهِ حِينَ تَرَاضَيَا ... فَكَانَتْ تَدِيهِ المَالَ غِبّاً وَظَاهِرَهْ

فَلَمَّا تَوَفَّى العَقْلَ إِلَّا أَقَلَّهُ ... وَجَارَتْ بِهِ نَفْسٌ عَنِ الحَقِّ جَائِرَهْ

تَذَكَّرَ أَنَّى يَجْعَلُ اللهُ جُنَّةً ... فَيُصْبِحَ ذَا مَالٍ وَيَقْتُلَ وَاتِرَهْ

فَلَمَّا رَأَى أَنْ ثَمَّرَ اللهُ مَالَهُ ... وَأَثَّلَ مَوْجُوداً وَسَدَّ مَفَاقِرَهْ

أَكَبَّ عَلَى فَأْسٍ يُحِدُّ غُرَابَهَا ... مُذَكَّرَةٍ مِنَ المَعَاوِلِ بَاتِرَهْ

فَقَامَ لَهَا مِنْ فَوْقِ جُحْرٍ مُشَيَّدٍ ... لِيَقْتُلَهَا أَوْ تُخْطِئَ الكَفُّ بَادِرَهْ

---

[1] ينظر **الديوان** ، 154-155 ، و عباس ، إحسان : **ملامح يونانية في الأدب العربي** ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، لبنان ، 1977، 72-75.

[2] **الديوان**، 154-156 .

فَلَمَّا وَقَاهَا اللهُ ضَرْبَةَ فَأْسِهِ ... وَلِلْبِرِّ عَيْنٌ لَا تُغَمِّضُ نَاظِرَهْ
فَقَالَ: تَعَالِي نَجْعَلِ اللهَ بَيْنَنَا ... عَلَى مَا لَنَا أَوْ تُنْجِزِي لِيَ آخِرَهْ
فَقَالَتْ: يَمِينَ اللهِ أَفْعَلُ إِنَّنِي ... رَأَيْتُكَ مَسْحُوراً يَمِينُكَ فَاجِرَهْ
أَبَى لِيَ قَبْرٌ لا يَزَالُ مُقَابِلِي ... وَضَرْبَةُ فَأْسٍ فَوْقَ رَأْسِيَ فَاقِرَهْ

والأبيات السابقة على ما تنضح به من ألم وأسى عند النابغة، فيها محاولة منه لتبرير موقفه من قومه، ولكن العجيب فيها أن يقرن النابغة نفسه بالحية ! أتراه يشبه نفسه وهو الشاعر الحكيم والسيد الوقور بأحد رموز الأفعى التراثية، وهو رمز الحكمة والحلم متمثلاً قول السيد المسيح –الذي أرجح أن يكون النابغة على دينه– في موعظة له: " كونوا حكماء كالحيات، وبسطاء كالحمائم"[1] .

على أي حال، فالقصيدة فيها نظرة يأس واستسلام، ولا يبدأ الإنسان في تبرير موقفه إلا حين يفكر في مخرج من أمره، وكأنه يفتح في هذا التبرير باباً للرجعة إلى النعمان والخضوع بين يديه، معتذراً بعد ما أوصدت أمامه كل الأبواب، وخذله الولي والنصير[2].

وقصة الرجل والحية وهي ذات جذور عميقة في الأدب الجاهلي، ربما تكون قد اتصلت بأساطير أيسوب اليونانية، أو هي ذات أصول هندية تجعل المقتول ابناً للرجل وليس أخاً كما هو في الشعر الجاهلي، يقدم الرجل لبناً للحية وتقدم ذهباً له[3].

والأفعى حيوان حيكت حوله الكثير من الأساطير والخرافات بدءاً من لحظة دخول الشيطان في جوفها إلى الجنة، وإغوائه آدم وحواء بالأكل من تلك الشجرة –شجرة الخلد– المحرم أكلها، ما تسبب في إخراجهم جميعاً من الجنة،وحلول اللعنة على الأفعى. قال الإله للحية: " لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميع البهائم، ومن جميع وحوش البرية، على بطنك تسعين وتراباً تأكلين كل أيام حياتك، وأضع عداوة بينك وبين المرأة وبين نسلك ونسلها"[4] ويظهر

---

[1] انظر إنجيل متى، **الإصحاح العاشر**: 16.
[2] أمين، فوزي: **قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني**، 43.
[3] عباس، إحسان: **ملامح يونانية في الأدب العربي**73–75.
[4] انظر الكتاب المقدس، **سفر التكوين**، 9.

من هذا النص التوراتي أن الحية لم تكن على شاكلتها اليوم، ويدلنا على ذلك ما رواه الجــاحظ ونسبه إلى كعب الأحبار، قوله: " إنها كانت تشبه الجمل، فأصابها مسخ... وأن كل شيء كــان ينطق... وأن الحية قد كانت تسمع وتنطق مستشهداً بقول النابغة في المثل الذي ضربه عن ذات الصفا، قائلاً:

" فذهب النابغة مذهب أمية بن الصلت، وعدي بن زيد، وغيرهما من الشعراء"[1].

إذن، أصبحت الأفعى محملة بتراث تدميري للبشرية منذ لحظة الخروج من الجنة وزرع العداوة بينها وبني آدم، ويؤكد هذا المعتقد قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " اقتلــوا الحيــات صغارها وكبارها فإنا ما سالمناهم منذ حاربناهن، فمن تركهن خشية النار فقد كفر"[2]

وقد تفاوتت الأمم والشعوب القديمة في نظرتها للأفعى، فكانت عند بعضهم رمزاً للخير، ورمزاً للشر عند غيرهم. فقد كانت عند بعض الساميين حيواناً مقدساً، يصلح لاستخراج الفالات الحسنة في العبادات الزراعية للساميين المقيمين شمالاً (الكنعانيين والآراميين علــى الأخــص) الذين يصورون الإله القمر على شكل أفعى. وهذا الحيوان الزاحف كما يبدو كان ملائماً، ومنــذ وقت مبكر لتأملات الكهنة، فاسمه الذي كان لدى سامبي الشمال (نحش) غدا مرادفاً للفأل الحسن والسَّيِّئ لدى العبرانيين والآراميين والسريان والعرب. وبسبب هذا التناقض بــين هــذا الاســم (نحش) و(سعد) عند العرب فقد أخذ معنى الشؤم، وأصبح (نحس) وخرج في الوقت ذاتــه مــن الكهانة الحيوانية ليدخل في الفالات التنجيمية والسحر الأبيض[3].

ولقد كانت الأفعى إلهاً فرعونياً ينقشونها على جدرانهم وتيجان ملوكهم، ولعل ذلك لــه علاقة بعصا النبي موسى عليه السلام التي تحولت إلى ثعبان كأنه جان، فابتلع حبــال الســحرة

---

[1] **الحيوان**، 2/359.

[2] ابن حبيب، الربيع البصري: **الجامع الصحيح**، تحقيق: يوسف إبراهيم الوارجلاني، ط3، دار الأيتام الإسلامية الصناعية – القدس، 1381 هـ، 2/3، رقم الحديث 744.

[3] فهد، توفيق: **الكهانة قبل الإسلام**، ترجمة حسن عودة، ورندة بعث،ط1 ، شركة قدمس للنشــر والتوزيــع، بيــروت– لبنان،2007 ، 357 +358.

وعصيهم وأدخل الرعب في قلوبهم، فسجد السحرة مؤمنين بالقوة الإلهية التي حولت العصا إلى ثعبان مبين وقد سرد القرآن الكريم تلك القصة في أكثر من سورة[1].

ويتضح مما سبق أن الأفعى لها حضور زاخر في معتقدات الأمم القديمة، فمنهم من اعتبرها إلهاً مقدساً، ومنهم من اعتبرها حيواناً ملعوناً رمزاً للشيطان والشر والقتل... ولا يستبعد أن تكون هذه المعتقدات المتوارثة قد شكلت جزءا من ثقافة شاعرنا النابغة الذبياني،اكتسبها من خلال أسفاره في الجزيرة العربية، واطّلاعه على الكتب المقدسة (التوراة والإنجيل) والإفادة من أخبارها وقصصها،لا سيما أن القرائن الدالة على تنصره أقوى من سواها. وعليه فإن توظيف النابغة لأسطورة الرجل والحية (ذات الصفا) في شعره تنم عن معرفته ومعرفة الجاهليين بتلك الأساطير والخرافات المتوارثة عن الأفعى. وقد تكررت تلك الأسطورة عند أمية بن الصلت وعدي بن زيد. وغيرهما من الشعراء كما أسلفنا من قبل، ما يدل على أن الحية تحولت في أذهان العرب إلى كائن أسطوري عنيد تمثل نمطاً أصلياً تحتفظ به الذاكرة الجماعية[2].

وفي إشارة أخرى لتوظيف النابغة الذبياني التراث الأسطوري والشعبي حول الأفعى نجده يتحدث في إحدى قصائده عن الأفعى الرقشاء شديدة السم، التي إذا لدغت إنساناً أفقدته وعيه لشدة سمها، فكان العرب الجاهليون يعلقون في يدي الملدوغ الحلي من الأساور والخلاخل وغيرها، ويحركونها، ويتركونه سبعة أيام ويمنع من النوم فيفيق[3]. يقول الألوسي: "أرادوا أن يشغلوه بالحلي والخلاخل وأصواتها عن النوم، مخافة أن ينام فيسري السم في جسده فيهلك[4] وفي توظيف هذا الموروث الشعبي يقول النابغة[5]:

[البسيط]

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

[1] سورة الأعراف،آية 107،سورة النمل،آية 10.

[2] أحمد، عبد الفتاح: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، 200.

[3] القلقشندي، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرح محمد حسين شمس الدين، دار الفكر بيروت–لبنان، 463/1، (د.ط) (د.ت).

[4] الألوسي، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**،2/ 244، علي: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 812/6.

[5] **الديوان**، 33–34 .

يُسَــهَّدُ مِــنْ لَيْــلِ التَّمِــامَ سَــلِيمُهَا   لِحَلْــيِ النِّسَــاءِ فِــي يَدَيْــهِ قَعَــاقِعُ
تَنَاذَرَهَا الرَّاقُــونَ مِــنْ سُــوءِ سَــمِّهَا   تُطَلِّقُــــهُ طَــــوْراً وَطَــــوْراً تُرَاجِــــعُ

فالنابغة يصور ما أصابه من الخوف والفزع بعدما علم بوعيد أبي قابوس (ملك الحيرة) له كالسليم (الملدوغ) الذي لدغته أفعى سامة لا يستطيع النوم من شدة ألمها في ليــالي الشــتاء الطويلة، وقد عجز الراقون عن دفع أذاها، وقد قيل لبعض الأعراب: أتريدون أن يسهر؟ فقــال: إن الحلي لا تسهر، ولكنها سنة ورثناها[1].

ويبدو أن عادة تعليق الحلي والخلاخل على السليم صدى لاعتقاد العــرب بــأن الجــن والأرواح التي أخذت شكل الحيات كانت تنفر من المعادن كالذهب والفضة والحديد، ويعود ذلك إلى اعتقادهم أن صليل الأجراس والحلي يطرد الأرواح الشريرة من الجسد[2]. وذهب بعضهم إلى أنه إذا علق عليه حلي الذهب برئ، وإذا عُلّقَ عليه الرصاص أو حلي الرصاص مات[3].

والنابغة إنما عظم أمر الأفعى في هذه الأبيات ليخبر عن شدة خوفه وعظم همه بعــدما تناهى إلى مسامعه أن الملك النعمان بن المنذر قد أرسل جنوده يطلبونه، فبدأ النابغة بالدفاع عن نفسه وتبرئتها مما اتهمه به الوشاة.

ويمكن القول إن حضور الأفعى في شعر النابغة في أكثر من قصيدة ينم عن أنها تحولت في أذهان العرب إلى كائن أسطوري عنيد كثرت حوله الأساطير والخرافات القديمة، لكنها بقيت تمثل نمطاً أصلياً تحتفظ به الذاكرة الجمعية. وقد أجاد النابغة توظيف هذه الصورة النمطية فــي شعره.

الناقة

حظيت الناقة في شعر الجاهليين بعامة والنابغة الذبياني بخاصة بأكبر قدر مــن صــور الحيوان، فقد كانت موضع إعجابهم وانتباههم وأملهم فــي الحيــاة والبقـــاء،ووسيلة ســفرهم

---

[1] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ، 336/2.
[2] أحمد، عبد الفتاح: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**،198
[3] الألوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 244/2

وتسليتهم. واعتبروها حيواناً مقدساً، واتخذوها رمزاً أرضياً للأم الكبرى الشمس، يجمعها وإياها رمزا الأمومة والخصوبة. وقد مارس العرب فن وصف الحيوان والطبيعة الـذي كـان عنـد أسلافهم وسيلة سحرية لإنزال المطر والصيد، مثل باقي الأمم والشعوب البدائية... ولئلا يتلاشى هذا الفن أدخلوا التشبيهات الجزئية، فوصفوا (الجمل) الذي كان يلهـب مشـاعر العـرب فـي الصياغة والتصوير الفني، كما ألهب البقر شعراء الهند في عصر (الفـيـدا) [1]

وقد أسبغ الشعراء الجاهليون على الناقـة فـي قصـائدهم صـفات القـوة والسـرعة والضخامة... حتى تمكنهم من بلوغ رحلتهم الشاقة وسط الأخطار التي تحدق بها في الصحراء والقفار الموحشة والتي غالباً ما يسكنها الجن. فكانت الرحلة بحاجة إلى ناقة قويـة أسـطورية تستمد قوتها من قوة الجن، أو من قوة الأم الكونية الشمس أو ابنتها الزهرة(عشتار)، لذا غـدت الناقة معبودة مقدسة عند كثير من الجاهليين. ومن مظاهر تقديسها ما يذكره صاحب الأغاني من أنّ جماعة "زيد الخيل " الشاعر المعروف كانت تعبد جملاً أسود، وأن بعض القبائل مثل " إياد" كانت تتبرك بالناقة[2]. ومن أهم مظاهر تقديسها عند العرب أنهم بحـروا (البحيـرة)، وسـيبوا (السائبة)، ووصلوا (الوصيلة)، وحموا (الحامي)، وكلها من أهم مظاهر تقديس الناقة، وتأليهها وتعظيمها في الفكر الجاهلي القديم.

والنابغة الذبياني كغيره من الشعراء الجاهليين أبدع في تصوير ناقته مسبغاً عليها صفات القوة والنشاط والسرعة، فهي: عيرانة[3]، وهي كالثور الوحشي[4]، وهي سمام تباري الريح فـي سرعتها[5]، وهي العرمس[6]، وهي القلوص[7]، وهي ناجية[8]، وهي عذافرة صموت مذكرة[9].

---

[1] بروكلمان: **تاريخ الأدب العربي**، 115/1

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، 48/16 .

[3] **الديوان**، 16، العيرانة: ناقة تشبه العير في القوة والنشاط.

[4] **الديوان**، 17–20، انظر ما ذكرناه في أسطورة الثور الوحشي في هذا الفصل.

[5] **الديوان**، 36، السمام: طيور تشبه السماني، شديدة الطيران، شبه الإبل بها لسرعتها.

[6] **الديوان**، 115، العرمس: الصخرة، شبهت الناقة بها لصلابتها.

[7] **الديوان**، 125، القلوص: النوق البيض القوية التي أتت من سفاد فحول جنية لاقحت نوق عادية.

[8] **الديوان**، 142، الناجية: الناقة السريعة.

[9] **الديوان**، 150، العذافرة: الناقة الشديدة، الصموت: التي لا ترغو، المذكرة: التي تشبه الذكر في خلقها.

والناقة التي يصفها النابغة الذبياني في معظم الأحيان هي ناقة الأسفار، التي تخب السير مسرعة إلى النعمان بن المنذر رهبة منه ورغبة في عطاياه، ولكن اللافت أنه أكثر من وصف النوق التي تصطحب في السير إلى الحج، فعظمها لذلك، وأقسم بها، وهو بذلك يربط بين قدسية الأماكن وقدسية الحيوان (الناقة)، ولولا قداسة الناقة في الفكر الجاهلي لما أقسم النابغة بها[1].

[البسيط]

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَهَلْ يَأْثَمَنْ ذو إِمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ[2]
بِمُصْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافِ وَثَبْرَةٍ يَزُرْنَ إِلالاً سَيْرُهُنَّ التَّدَافُعُ[3]
سَمَاماً تُبَارِي الرِّيحَ خُوصاً عُيونُهَا لَهُنَّ رَذَايَا بِالطَّرِيقِ وَدَائِعُ[4]

فهذه النوق التي تتدافع بسرعتها وشدة سيرها في زيارة الجبل المقدس (إلال) تبدو كطيور السماني التي تباري الريح في حال جهدها وغؤور عينيها. وإذا مرت تلك النوق المقدسة بتلك الساقطة التي أجهدها التعب، فإنها تحمل عنها رحالها، وتتركها وقد استودعت الطريق.

وفي هذه الأبيات يربط النابغة الذبياني الناقة برموز دينية متداخلة، أولها أنه صاحب دين (ذو إمة) يتحاشى الكذب في يمينه،ثانيها يربط بين النوق الذاهبة مسرعة إلى الحج وجبل (إلال). ولعل لفظ (إلال) يذكر بلفظ (أيل) وهو الإله الأب في العائلة الكوكبية التي عبدها العرب الجنوبيون، وكأن الشاعر يستذكر معبوده القديم ليدفع عنه المآزق الكبرى التي تعترض حياته وسط التهديد بالموت والفناء[5] وإلال هنا جبل مقدس إلى جانب جبل عرفة المقدس عند العرب والمسلمين. وللجبل مكانته الدينية والروحية في الفكر القديم، فهو مسكن الآلهة، وهو يعمق الإحساس بالثبات والتماسك، وفيه معنى الهيبة والعظمة، ويحوي أيضاً فكرة الملجأ والملاذ والمأوى، وفيه معنى الحماية والمقاومة[6].

---

[1] **الديوان**،35+36.

[2] الأمة والإمة: الدين والطريقة المستقيمة.

[3] لصاف وثبرة: موضعان في بلاد بني تميم. إلالاً: جبل على يمين الحاج إذا وقف على جبل عرفة.

[4] خوص عيونها: غائرة العيون من الجهد والعناء، الرذايا: الساقطة في الطريق أعياها السفر.

[5] الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الأدب**، 228 .

[6] أبو سويلم، أنور: **مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، دار عمار– عمان الأردن، 1991، 23.

ويظهر في الأبيات السابقة أن لهذه النوق قوى إلهية – كما يبدو – فهي تسير بسرعة الطيور وعيونها غائرة، وتحمل أثقال غيرها من النوق الرذايا، ما يجعلنا نتساءل: أي قوة تلك التي تتمتع بها ناقة النابغة الذبياني؟ وما تلك المكانة الدينية للناقة التي تجعله يقرنها بتلك الرموز الدينية؟

يبدو أن النابغة الذبياني هنا يجعل من تلك النوق ملاذ قوة غريبة تسهم في غنى صاحبها، وتدفع عنه قهر الطبيعة، وقهر الأعداء، فتظهر براءته مما اتهمه به الأقارع وهم قوم من بني عوف، اتهموه بخيانة النعمان بن المنذر ،ومدحه للغساسنة.

ويصرح النابغة الذبياني في قصيدة أخرى بإيمانه، وإيمان الجاهليين بأن رحلتهم إلى الحج على ظهور النوق المسرعة غائرة العيون، هي لكسب رضا الإله الذي يتفضل عليهم بالبر والطعام. إذ يقول[1]:

[البسيط]

حَيَّاكِ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا   لَهْوَ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

مُشَمِّرِينَ عَلَى خُوصٍ مُزَمَّمَةٍ   نَرْجُو الإِلهَ، وَنَرْجُو البِرَّ وَالطُّعَمَا[2]

وقد استوقفني وصف النابغة الذبياني لعيون النوق الذاهبة للحج، بأنها (خوص)، ولعل ذلك ميزة امتازت بها تلك النوق عن سواها، وكأن في غؤور عينيها تأكيداً على تلك الصلة والمشابهة بينها وبين الجن، إذ ورد في الحديث الشريف:" لا تصلوا في أعطان الإبل، فإنها خلقت من الجن، ألا ترون إلى عيونها، وهيئتها إذا نفرت"[3]، ويفهم من هذا الحديث أن عيون الإبل تشبه عيون الجن، وفيه تفسير لتلك القوة والسرعة التي كانت تتصف بها الناقة في الشعر الجاهلي عامة، وشعر النابغة الذبياني خاصة، وقد ورد في أساطير العرب: أن رجلاً من أهل اليمن رأى في إبله ذات يوم فحلاً كأنه كوكب بياضاً وحسناً، فأبقاه معها... فلما ألقحها انصرف

---

[1] **الديوان**، 62.

[2] مشمرين: جادين مسرعين، الخوص: الإبل الغائرة العيون، المزممة: التي عليها أزمتها (رحلها) .

[3] الشوكاني، محمد علي: **نيل الأوطار**، ط2، دار الفكر بيروت–لبنان، 1403هـ، 141/2، رواه أحمد.

ذلك الفحل، وعاد في السنة القادمة، فألقح الإبل، حتى إذا كانت السنة الثالثة،ألقح الإبل ثالثة، ولما أراد الانصراف، هدر فأتبعه سائر ولده... فلحقه الرجل حتى وصل إلى أرض وبار... وبينما الرجل واقفاً يفكر في أمر الفحل، والإبل البيضاء، أتاه رجل من الجن، فقال له: ما وقوفك هاهنا؟ فقص عليه القصة... فقال له: إن هذا جمل من إبلنا، عمد إلى أولاده فجاء بها، ثم أعطاه جملاً وقال له: انج بنفسك، وإياك والمعاودة. فيقال: إن النجائب المُهريّة من نسل ذلك الجمل[1].

ويعزو بعض الباحثين صفة البياض في الناقة إلى بياض الدُّرّة، رمز الأم الكبرى الشمس "فالناقة بيضاء كقطعة من الشمس صلبة شديدة كالفحل المُكرّم الذي تتعبده بعض القبائل، تتدافع في جريها إيماءً بشدة خصوبتها وجرأتها اجتياز المفاوز المخيفة"[2] .

ومهما يكن التفسير الأسطوري لبياض تلك النوق وقوتها، فما يهمنا أن الشاعر الجاهلي رأى في الناقة قوة غريبة أذهلته وبقي حائراً عاجزاً عن معرفة كنهها، وربطها بما هو مقدس عنده.

ويربط النابغة الذبياني بين تلك المكانة المقدسة للناقة، وما هريق من دماء حمراء تقرباً للآلهة حتى أعطت تلك الآلهة شيئاً من قوتها لبني أسد – حلفاء الذبيانيين- فأصبحوا أقوياء أشداء لعدوهم قاهرين، وفي ذلك يقول النابغة الذبياني[3]:

[الكامل]

تَمْشِي بِهِمْ أُدُمٌ كَأَنَّ رِحَالَهَا   عَلَقٌ هُرِيقَ عَلَى مُتُونِ صُوَارِ[4]

وهكذا إذا رحنا نتتبع صورة الناقة في شعر النابغة الذبياني، نجدها جميعاً تحمل معنى القوة والسرعة، وتتداخل أحياناً مع صور حيوانات أخرى كانت معبودة إلى جانب الناقة في الفترة الطوطمية، ثم ربطها الإنسان القديم بنجوم تشبهها في السماء. يقول نصرت عبد الرحمن:

---

[1] هلال، هيثم: **أساطير العالم**، 15.

[2] الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الأدب**، 225 -228.

[3] **الديوان**، 57.

[4] الأدم: الإبل البيضاء، وهي أعتق الإبل وأكرمها، والعلق: الدم، والصوار: قطيع بقر الوحش.

"إن الشعراء الجاهليين كانوا يصورون ناقة مثالية موجودة في السماء، توصـــلهم إلـــى مغرب الشمس ليظفروا بالخلود"[1].

والنابغة الذبياني في تصويره للناقة كان مقلداً غيره من الشعراء الذين وصـــفوها بتلـــك الصفات، فكان شعره معبراً عن اللاشعور الجمعي لقومه، ومترجماً لموروثات قديمـــة عرفتهـــا الجزيرة العربيـــة.

ويبدو أن التصور البابلي المتعلق بأساطير الكواكب والنجوم قد ترك أثره في التصـــور العربي فيما بعد، فقد تخيلت شعوب ما بين النهرين أن النجوم قطيع من الغنم، أو الإبل – حسب التخيل الجاهلي– يرعاه صاحبه القمر، واعتقد الهنود أن النجوم قطيع من الحيوانـــات يحرســـه القمر[2]. وقد وظف النابغة هذا المعتقد الأسطوري في بائيته المشهورة فقال :[3]

[البسيط]

كِلِينِـــي لِهَـــمٍّ يَـــا أُمَيْمَـــةَ نَاصِـــبِ   وَلَيْـــلٍ أُقَاسِـــيهِ بَطِـــيءِ الكَوَاكِـــبِ

تَطَـــاوَلَ حَتّـــى قُلْـــتُ: لَـــيْسَ بِمُـــنْقَضٍ   وَلَـــيْسَ الـــذي يَرْعَـــى النُّجُـــومَ بِآيِـــبِ

ومن الواضح أن النابغة أراد بالذي يرعى النجوم (القمر).

ويرى بعض الباحثين أن الناقة التي تسير في الصحراء تقطعها في كل ناحية، هذه الناقة هي الإنسان المثالي، يحمل شعلة غريبة ويستحق الحياة إذا ما هو حارب[4]. فالناقة تسير علـــى الدوام لأن الشاعر يريد أن يثق بأنه موجود، وهو يعتقد أن في هذا السير المقدس إرضاء واتقاء لنزعات تهدده، حتى غدت صورة الناقة عند الشاعر الجاهلي رمزاً لحياة النضـــال مـــن أجـــل الحياة[5]

---

[1] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، 181.

[2] مسعود: **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، 186.

[3] **الديوان**، 40.

[4] ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**،ط2، دار الأندلس بيروت، 1980، 110.

[5] العشماوي: **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية الجاهلية**، 232.

لما كان للناقة هذا الموروث الأسطوري والديني الراسخ في أذهان الجاهليين، فقد كانوا يحرصون على سلامة إبلهم، وإيجاد المراعي الخصبة لها، ويتحاربون من أجلها، وإذا ما أصيب أحدها بالجرب، يلجؤون إلى طرقهم الشعبية في علاجه، فكانوا يكوون السليم منها ليشم رائحته البعير الجرب فيشفى، وزعموا أنه يؤمن معه العدوى[1]، وقد أشار النابغة الذبياني إلى هذا الموروث الشعبي فقال[2]:

[البسيط]

لَكَلَّفْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ   كَذِي العُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ[3]

ويخشى النابغة الذبياني إن حلت عليه نقمة النعمان بن المنذر أن يتحاشاه الناس، فيصبح حاله كالجمل الجرب، ينفر منه الناس مخافة الأذى، ومن ذلك قوله[4]:

[الطويل]

فَلَا تَتْرُكَنِّي بِالوَعِيدِ كَأَنَّنِي   إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أَجْرَبُ

يقول نصرت عبد الرحمن: "كانوا يعالجون هذا المرض بالقطران وهو النفط الخام الذي كان يخرج من الأرض دون حفر... فيغلونه ويدهنون به الجزء المصاب، فإذا لم تفلح هذه الأدوية لجأوا إلى السحر، فراحوا إلى فحل غير مصاب، وكووه بالنار اعتقاداً منهم أن روحاً شريرة قد حلت به، وأنها كانت سبب البلوى"[5].

الخيل

الفرس من الحيوانات الأقل بروزاً في شعر النابغة الذبياني، مقارنة بالناقة والثور الوحشي. وكانت دليلاً على الثراء والنعمة والقوة عند الجاهليين... وارتبط في أذهانهم بأصول

---

[1] انظر الجاحظ: **الحيوان**، 17/1، والقلقشندي: **صبح الأعشى**،463/1، و الألوسي: **بلوغ الأرب**،245/2.

[2] **الديوان**، 37 .

[3] العرّ: قروح في أماكن متفرقة من الإبل، يسيل منها مثل الماء الأصفر. وكانوا إذا أصاب العر الفصيل عمدوا إلى أمه فكووها فيبرأ فصيلها.

[4] **الديوان**، 73.

[5] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، 60+61.

أسطورية تجعل منها حيواناً طوطمياً مقدساً، ورمزاً حيوانياً مجسداً للآلهة الأم الكبرى للشمس، فهو مرسل الغيث الذي يتوقعه الجاهلي دون قنوط، ويبدو الفرس كأنه نداء المجتمع كله كي يؤدي رسالة هدى وإنقاذ[1]. والخيل من الحيوانات العلوية التي صُوّرت بها الكواكب في السماء، إذ يقول نصرت عبد الرحمن: " إن الفرس –رمز الشمس– موجود مثلها في السماء في تلك المجموعة النجمية التي تسمى الجوزاء، أو الجبار..."[2].

وكان العرب الجنوبيون يقدمون تماثيل الفرس تقرّباً للآلهة (ذات بعدن) أي البعيدة وهي الشمس[3]. لذا كانت الفرس من الرموز الشعرية الخصبة التي وظفها الشعراء في شعرهم وقرنوا بينه وبين المطر والحرب والصيد، معبرين عما رسخ في اللاشعور الجمعي الجاهلي عندهم، عن قداسة الخيل واعتباره مؤذناً بنزول المطر.

والنابغة الذبياني قد وظف هذه المعتقدات الأسطورية في شعره، وربط بينها وبين المطر، في قوله[4]:

[البسيط]

وَالخَيْلَ تَمْزَعُ غَرْباً في أَعِنَّتِهَا كَالطَّيْرِ تَنْجُو مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذِي البَرَدِ[5]

فالخيل تسرع في سيرها بحدة ونشاط، كسرعة الطير التي أصابها مطر شديد فيه برد، فهي تسرع لتنجو إلى مواضع تقيها من المطر والبرد. إن صورة الخيل و سيرها بسرعة تحت شآبيب المطر، تذكر بمحنة الثور الوحشي الذي كان يقاوم ريح الشمال التي تزجي عليه جامد البرد، وانتصاره عليها. ما يدلل على أن وصف الناقة/ الثور، والفرس، والمطر رموز تكشف عن موقف البدوي من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة[6].

---

[1] أحمد، عبد الفتاح: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، 233.
[2] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، 14.
[3] الحسين، **أنثروبولوجية الأدب**، 231.
[4] **الديوان**، 23.
[5] تمزع: تسرع. الغرب: الحدة والنشاط. الشؤبوب: دفعة المطر وشدته.
[6] العشماوي: **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**، 228.

إن سرعة الخيل في البيت السابق تناظرها سرعة الجواد الذي اصطاد قبل غيـره مـن الطوارد في قول النابغة الذبياني مادحاً ابن الحلاج، الذي سبق الرجال المسـرعين إلـى ذروة المجد والعلا إذ يقول[1].

[الطويل]

سَبَقْتَ الرِّجَالَ البَاهِشِينَ إِلَى العُلَا   كَسَبْقِ الجَوَادِ اصْطَادَ قَبْلَ الطَّوَارِدِ[2]

فصفة السبق والسرعة في الخيل الصائدة مألوفة ومكررة في الشعر الجاهلي، و تأتي في معظم الأحيان في المدح. فالخيل عند النابغة الذبياني تذكرنا بفرس امرئ القيس الأسطوري، مما يدلل على أنه كان مقلداً من سبقه من الشعراء معبراً عما رسخ في اللاوعي الجاهلي عن مكانة الحصان، ووجود قوة غيبية إلهية فيه، تجعله أقوى من باقي الخيول، فـي سـرعته واحتمالـه العطش والجهد وطول السفر، والثبات في ميادين القتال، والقدرة على الإغارة وقـت القـيظ... وجميع تلك الصفات تبدو متجسدة في تلك الخيول التي قادها النعمان بن الحارث من الجـولان لغزو بني أسد وبني فزارة، إذ يقول النابغة[3]:

[البسيط]

قَادَ الجِيَادَ مِنَ الجَوْلَانِ قَائِظَةً   مِنْ بَيْنِ مُنْعَلَةٍ تُزْجَى وَمَجْنُوبِ[4]
حتى اسْتَغَاثَتْ بِأَهْلِ المِلْحِ مَا طَعِمَتْ   فِي مَنْزِلٍ طَعْمَ نَوْمٍ غَيْرَ تَأْوِيبِ[5]
يَنْضَحْنَ نَضْحَ المَزَادِ الوُفْرِ أَتْأَقَهَا   شَدُّ الرُّوَاةِ بِمَاءٍ غَيْرِ مَشْرُوبِ[6]

فهذه الجياد تغزو وقت القيظ، قادمة من بلاد بعيدة لا تعرف طعماً للعطـش أو النـوم، وتتصبب عرقاً في أثناء السير أو المعركة، كنضح الدلاء التي يستخرج فيها الماء من البئر.

---

[1] **الديوان**، 140.

[2] الباهش: المسرع إلى الشيء، سروراً به، كما يبهش الغلام إلى أمه. الطوارد: التي تطرد الصيد وتتبعه.

[3] **الديوان**، 50.

[4] قائظة: غازية وقت القيظ، والقيظ لا يغزى فيه لتعذر الماء فيه والكلأ عليهم. منعلة: ناقة ذات نعل، تُزجى:تساق وتدفع، المجنوب: الفرس المقود.

[5] الملح: اسم ماء لبني فزارة، مياههم ملحة مرة. " ما طعمت طعم نوم غير تأويب": أي لم تقل ولا نامت.

[6] "ينضحن نضح المزاد": أي يعرقن فينضحن نضح هذه المزادة، المزاد: ما حُمِل فيه الماء.

ولقد تخير النابغة الذبياني من الأحداث والأوصاف ما يوحي لنا بعزم الممـــدوح وشـــدة احتماله من خلال خيله. فالقيظ والعرق المتصبب وغيرها من الصفات تدلل علـــى أنهـــا خيـــل بطولة أكثر منها خيل لهو وجمال.

إن وصف النابغة الذبياني للخيل بهذه الصفات الأسطورية، وربطها برموز الخصـــوبة المقدسة كالماء والمطر يدلل على قدسية كليهما، وارتباطهما بالإلهة الأم / الشمس، ربة الخصب ورمز الخير واستمرار الحياة.

إن وصف النابغة الذبياني للخيل لا يعدو أن يكون تقليداً لفرس امرئ القيس. وعليه فإن الفرس في الشعر الجاهلي، لا يمكن العثور عليه في مملكة الحيوان بين أنواع الخيل، فهو غريب عجيب،بل إنه في الواقع حصان أسطوري، مثل المخلوق الأسطوري الذي ابتدعه خيال الأغارقة القدماء،مزيجاً من آدمي وحصان،وهو المعروف في الميثولوجيا بـــ"السنوتور Centaure"[1].

النّسر

اتخذ الإنسان الجاهلي من عالم الطير وسيلة للتعبير عن تجربته في الحياة، وصراعه من أجل البقاء. وارتبط الطير عند الجاهليين بعالم الأرواح، إذ كانوا يعتقدون بأن روح الميت تصير إلى طائر يطير في السماء، وقد تفاءلوا ببعض الطيور كالحمام والقطا، وتشاءموا من بعضـــها كالغراب[2] والبوم، واعتزوا ببعضها كالنسر والعقاب.

وقد كان للنسر حضور لافت في الذهنية العربية عبر عنه الشـــعراء الجـــاهليون فـــي أشعارهم، واتخذوه مثالاً أعلى للقوة وطول العمر، وعنواناً للرفعة والصمود، وهذا يرتـــد فـــي جانب كبير منه إلى ماضٍ أسطوريٍ قديم ورثوه عن أسلافهم، والأمم المجاورة لهم، إذ كان فيه

---

[1] الحسين: **أنثروبولوجية الأدب**، 23

[2] انظر ما ذكرناه في الفصل الأول مبحث التطيّر،(39 –40)، والفصل الثاني مبحث الأمم والشعوب البائدة ،(54–60) .

النسر إلهاً أو شبيهاً بالإله، يقترن بالجن، ويرتبط بالروح، ويتصل بالموت والخلـود، ومعرفـة الغيب والتنبؤ بالمجهول[1].

وتؤكد أخبار الجاهليين ومروياتهم أن النسر أو (نسرا) كان من آلهتهم القديمة، عبـدوه واتخذوا له صنماً على صورة النسر، وهو أحد أصنام قوم نوح (عليه السلام) التي ورد ذكرهـا في القرآن الكريم، في قوله تعالى: " **وَلَا تَذَرُنَّ وَدّاً وَلَا سُوَاعاً وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْراً**"[2].

وكان صنماً بأرض حمير، وكانوا يقدمون له القرابين، ويقسمون به وبالدماء التي تراق عليه، وكانوا يتسمون باسمه، وكان شعار النسر شعار عرب جنوب الجزيرة العربيـة، نقشـوا رسمه مع رسم الأسد على جدران قصورهم[3]. وربطوا بينه وبين مجموعتين من نجوم السـماء تسمى إحداها النسر الطائر وتسمى الأخرى النسر الواقع[4]. وكان النسر في المعتقدات الجاهليـة رمزاً للقوة وطول العمر، وربطوه بأسطورة لقمان بن عاد الذي كان يبحث عـن الخلـود فـي الحياة، لذا اختار أن يعيش عمر سبعة نسور كان آخرها لُبَد، وهو يعني الدهر[5]. حتى قيل إنـه عاش ألف سنة، وبذا وصل عمر لقمان إلى أربعة آلاف سنة. إلا أن قوة النسر وطـول عمـره وعمر صاحبه لم تمنعاه من الموت والفناء، وهو المصير الحتمي لكل شيء على هـذه الأرض، لذا كان ورود اسم نسر لقمان (لبد) في الشـعر الجـاهلي بعامـة، وشـعر النابغـة الـذبياني بخاصة،مقترناً بذكر الموت والأطلال التي أصابها ما أصاب (لبـد) مـن الخـراب والفسـاد والموت... وهو الذي يضرب به المثل فيقال: " أتى أبد على لبد"[6].

---

[1] الديك، إحسان: **أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنيـة**، مـج 37، عمان، 2010، 4.

[2] سورة نوح، آية 23 .

[3] الديك ، إحسان: **أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي**، 7.

[4] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، 140.

[5] انظر حول هذه الأسطورة ما ذكرناه في الفصل الثاني، مبحث الأمم والشعوب البائدة ،54.

[6] الميداني، أبو الفضل: **مجمع الأمثال**، 464/1.

وتوظيفاً لهذا المعتقد ذي الرواسب الأسطورية التراثية في الذهنية العربية، يقول النابغة الذبياني[1]:

[البسيط]

يَـــا دَارَ مَيَّـــةَ بِالعَلْيَـــاءِ فَالسَّـــنَدِ أَقْــوَتْ، وَطَــالَ عَلَيْهَــا سَــالِفُ الأَبَــدِ
أَمْسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَــى أَهْلُهَــا احْتَمَلُــوا أَخْنَى عَلَيْهَــا الــذِي أَخْنَــى عَلَــى لُبَـدِ

فالموت أبدل دار المحبوبة التي كانت عامرة بالحياة والحركة والخصوبة، خراباً ودماراً وفناء، كما كان حال لقمان ونسوره من قبل.

وتتجلى علاقة النسر بالموت في شعر النابغة الذبياني من خلال تلك الجماعات الكثيـرة من النسور والطيور الجارحة، التي تتبع الجيوش الذاهبة إلى الحرب، انتظاراً لما تقع عليه مـن جثث القتلى، وقد رأى الجاهليون أن في الجيش الذي تحُوم فوقه النسور، دليلاً على قـوة ذلـك الجيش وشدة بطشه وحتمية انتصاره على أعدائه، وهذا يرجح ما ذهب إليه شوقي عبد الحكـيم من أن لفظ (نصر) محرفة عن (نسر) ذلك أن النصر نتاج القوة والقدرة والعظمة التـي مثلهـا النسر في الفكر القديم[2].

وقد وظف النابغة الذبياني هذا الموروث الأسطوري في أبيات شعرية وصف فيها جيش عمرو بن الحارث الغساني، والنسور الدموية تسير خلفه واثقة بنصره، جالسة جلوس الشـيوخ المهيبة بانتظار الطعام الذي سيقدم إليها من جثث الأعداء، إذ يقول:[3]

[البسيط]

إِذَا مَا غَزَوا في الجَـيْشِ حلَّـقَ فَـوْقَهُمْ عَصَـائِبُ طَيْـرٍ تَهْتَـدِي بِعَصَـائِبِ
يُصَـاحِبْنَهُمْ حَتَّـى يُغِـرْنَ مَغَـارَهُمْ مِـنَ الضَّـارِيَاتِ بِالـدِّمَاءِ الـدَّوَارِبِ[4]

---

[1] **الديوان**، 16.

[2] **مدخل إلى دراسة الفلكلور والأساطير العربية**، 213.

[3] **الديوان**، 42+43.

[4] الضاريات: المتعودات لكثرة مصاحبتها للجيش. الدوارب: المتعودات.

تَرَاهُنَّ خَلْـفَ القَـوْمِ خُـزْراً عُيُونُهـا جُلُوسَ الشُّـيُوخِ فِـي ثِيَـابِ المَرَانِـبِ
جَـوَانِحَ قَـدْ أَيْقَـنَّ أنَّ قَبِيلَـه إِذَا مَـا الْتَقَـى الجَمْعَـانِ أَوَّلُ غَالِـبِ[1]

فتلك النسور وغيرها من سباع الطير، قد اعتادت على تتبع ذلك الجيش الغساني، لعلمهن أنها ستكون ملحمة ستحصل فيها على الكثير من جثث القتلى.

إن هذه الصورة التي يقدمها النابغة الذبياني للطيور/النسور التي تجتمع عصائب تهتدي بعصائب، فوق الجيش العظيم توحي بأسطرة الشاعر لتلك الأحداث، وكأنه يصور أحداثاً أسطورة ملحمية، عرفها اللاشعور الجمعي العربي في الشمال، حيث كانوا كما يبدو على معرفة وتأثر بالحضارة الرومانية والأجواء الملحمية في الآداب اليونانية.

يقول إيليا حاوي: " إن تلك الطيور ليست طيوراً أليفة شائعة، بل إنها طيور ابتداعية ملحمية انطلق فيها الشاعر من نقطة ضئيلة في الواقع، ثم غشيها بالغلو والوهم حتى خرج من رحمها الضيق، بل من قمقمها الصغير مارد الأسطورة الهائل"[2].

ويظهر مما سبق أن النابغة كان يوظف الموروث الأسطوري– لدى العرب الجاهليين وغيرهم من الأمم المجاورة– في صور فنية،وأغراض شعرية. وقد سبق الإشارة إلى طائري الغراب و الحمامة، التي وظّفهما النابغة الذبياني في شعره في الفصل الأول.

إن حضور الحيوان بكثافة في شعر النابغة الذبياني، يؤكد على أمرين،أولهما: ما قاله شوقي ضيف: " من أن الجاهليين كانوا قريبي عهد بالطوطمية"[3] والثاني: أن الحيوان شكل جزءاً أساسياً من حياتهم البدوية والحضارية، فشعروا بوحدة وجودية وشعورية بينهم وبينه، انعكست تلك الوحدة في أشعارهم، بعد إجراء عملية التحوير والتحريف لما ورثوه عن أسلافهم.

---

[1] جوانح: مائلات للوقوع على القتلى في المعركة.
[2] **النابغة الذبياني سياسته وفنه ونفسيته**، 295.
[3] شوقي، ضيف: **العصر الجاهلي**، 89.

الخمر

لقد كان الجاهليون كغيرهم من الأمم القديمة يعتقدون بقداسة الخمر، ويرونه شراب الآلهة المقدس، ويربطونه بأصول مقدسة بعضها طوطمي، كقداسة دم الغزال، وهو أحد الرموز المقدسة للأم الكبرى.

وكثيراً ما كان الشعراء الجاهليون يذكرون الخمر في أشعارهم، ويشبهون ريق المحبوبة به وبالشهد في طيب مذاقه، ويتحدثون عن أثر الخمر في تأجيج الرغبة لممارسة الفعل الجنسي بين الرجل/ الشاعر / الكاهن، والمرأة المثال / عشتار/ الزهرة شريطة أن يكون شرب الخمر قبل ظهور نجم الصبوح (الزهرة).

وللنابغة أبيات شعرية تشير إلى هذا المعتقد الموروث، منها قوله[1]:

[البسيط]

تَسْقِي الضَّجِيعَ إِذَا اسْتَسْقَى بِذِي أَشَرٍ   عَذْبِ المَذَاقَةِ بَعْدَ النَّوْمِ مِخْمَارِ
كَأَنَّ مَشْمُولَ صِرْفٍ عُلَّ رِيقتَهَا   مِنْ بَعْدِ رَقْدَتِهَا أَوْ شُهْدَ مُشْتَارِ
أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ   إِلَى المَغِيبِ تَبَيَّنْ نَظْرَةً حَارِ

ويصف النابغة الذبياني في قصيدة المتجردة لذة ريقها وطيب فيها، حسبما أخبره زوجها النعمان بن المنذر ملك الحيرة، إذ يقول[2]:

[الكامل]

زَعَمَ الهُمَامُ بِأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ   عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيُّ المَوْرِدِ[3]
زَعَمَ الهُمَامُ –وَلَمْ أَذُقْهُ– أَنَّهُ   عَذْبٌ إِذَا مَا ذُقْتَهُ قُلْتَ ازْدَدِ
زَعَمَ الهُمَامُ –وَلَمْ أَذُقْهُ– أَنَّهُ   يُشْفَى بِرَيَّا رِيقِهَا العَطِشُ الصَّدِي

---

[1] **الديوان**، 202.

[2] **الديوان**، 95.

[3] الهمام: الملك، والسيد، وسمي بذلك لأنه إذا هم بأمر أمضاه، ويقال: سمي به لبعد همته.

ويظهر في الأبيات السابقة، تبرئة النابغة لنفسه مما رماه به المنخل اليشكري أمام النعمان بن المنذر، إذ قال للنعمان ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه، فوقر ذلك في نفس النعمان، فخافه النابغة الذبياني فهرب فصار إلى غسان[1]. والنابغة إن كان ينسب إلى الهمام وصف طيب مذاق فم المتجردة وريقها، فإنه يوظف موروثاً أسطورياً يعود إلى ربة الخصب والجنس عشتار، التي كانت شغوفاً بشرب هذا الشراب المسكر ليلاً في طقوس الزواج المقدس في معابد الآلهة.

وكان للخمرة دور مهم في حياة العرب الدينية التي ورثوها عن أجدادهم الساميين، فقد شكلت إحدى المواد التي كانت تقدم قرابين للأصنام، وكانت في طليعة اللذات الحسية عندهم، واقترنت بفكرة الهرب من الموت، وكانت ملاذاً من القلق والعجز. وقد بلغ بعضهم حداً من التعلق بها حتى ساواها بمنزلة الأخوة والأصدقاء[2].

السيف

عاش العرب الجاهليون حياة قاسية صعبة دائمة الترحال، تحفها المخاطر والمهالك والأخطار والغزوات، من هنا كانت حاجتهم لاستخدام السلاح، وكان أبرز أنواع السلاح السيف.

والسيف في نظر العرب الجاهليين هو السلاح الأوحد الذي يحرص العربي على حمله واقتنائه، فكان ملازماً له كظله لا يفارقه، ولا غنى له عنه، فهو أشبه ما يكون بالسلاح الشخصي له. لهذا تفنن شعراء الجاهلية في وصفه، وأكثروا من ذكره في أشعارهم، وخلعوا عليه من الصور والتشبيهات والأسماء المختلفة. يقول أحمد زكي:" إن ذكر الشاعر للسيف لا يعني أنه من نسج الخيال معتمداً المادة، التي يتحرك منها الرجل بسيفه،و إنما يعني أن الشاعر يسترفد أعماقه المظلمة بما فيها من رواسب موغلة في القدم والعراقة"[3].

---

[1] الأصفهاني: **الأغاني**، 2800/9.

[2] حيدر، بادية حسين: **الخمر في الشعر الجاهلي** (رسالة ماجيستير غير منشورة) الجامعة الأمريكية –بيروت، 1986، 99-115.

[3] **التفسير الأسطوري للشعر القديم**، 119.

وكان وصف الشاعر السيف باللون الأبيض اللامع هو الوصف المفضل لدى الشعراء، ولعل ذلك راجع إلى جودة هذا النوع من الحديد، الذي كان يصنع منه، وقد أشار النابغة الذبياني إلى ذلك في قوله[1]:

[البسيط]

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوَشِىٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي المَصِيرِ،كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ[2]

ويبدو أن وصف السيف باللون الأبيض اللامع، يعود إلى أصول وإشارات أسطورية قديمة، منذ كان قيمة اجتماعية ترتبط بالكاهن المحارب أو الملك البعل. بمعنى أن حمل السيف كان امتيازاً لذوي الجاه والوجاهة، ثم حمل – في الحكايات الخرافية والسير الشعبية– علامة طبقية يختص بها مثلاً سام بن نوح، ثم يورثه الضمير العام لصنديد هُمام، كسيف بن ذي يزن صاحب اسم السلاح الذي خاض به أكثر معارك البطولة.وبقي السيف في ذهن الجاهليين والمسلمين من بعدهم يحمل معاني الحياة والموت والرزق، والفخر والحسم والجد، ويؤكد ذلك ما رواه عبد الله بن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم:" بُعِثْتُ بَيْنَ يَدَيْ السَّاعَةَ مَعِ السَّيْفِ، وَجُعِلَ رِزْقِي تَحْتَ ظِلِّ رُمُحِي...."[3] .

والذي استوقفني لدراسة مبحث السيف في شعر النابغة الذبياني هو: وصفه سيوف جيش الغساسنة التي تشق الدروع المضاعف نسجها من الحديد، والتي تقدح النار عند تحطيمها الحجارة العراض... بما يوحي أن هذه السيوف –التي توارثها الغساسنة عن أجدادهم منذ يوم حليمة – لم تكن كغيرها من السيوف، بل هي سيوف من نوع فريد ومميز، وقد تكون من صنع الجن[4]، أو هبة الإله وسلاحه الّذي يمنحه لعباده الصالحين، ليحاربوا بها قوى الشر في الأرض.

---

[1] **الديوان**، 17.

[2] كسيف الصيقل: السيف الأبيض اللماع، الفرد: المنقطع القرين، المنفرد بالجودة.

[3] العسقلاني، ابن حجر: **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**، تحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز و محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، دار مصر للطباعة، 116/6 ،(د.ت).

[4] رسخ في أذهان بعض الجاهلين أن السيوف المواضي هي من صنع الجن، كسيف ذي الفقار الذي غنمه المسلمون في معركة بدر من العاص بن منبّه، وكان علي بن أبي طالب يجاهد به الأعداء، وقد ورثه بعض أبنائه.

يقول النابغة الذبياني[1]

[البسيط]

وَلا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ　　بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ
تُورُثْنَ مِنْ أَزْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ　　إِلَى اليَوْمِ قَدْ جُرِّبْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ
تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المُضَاعَفَ نَسْجُهُ　　وَتُوقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الحُبَاحِبِ[2]
بِضَرْبٍ يُزِيلُ الهَامَ عَنْ سَكِنَاتِهِ　　وَطَعْنٍ كَإِيزَاغِ المَخَاضِ الضَّوَارِبِ[3]
لَهُمْ شِيمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللهُ غَيْرَهُمْ　　مِنَ الجُودِ، وَالأَحْلَامُ غَيْرُ عَوَازِبِ[4]

فهذه السيوف المتوارثة منذ أزمنة بعيدة، والتي أثلمتها كثرة المعارك، لا تزال قادرة على شق الدروع الحديدية، وتقطيع الحجارة، وإزالة رؤوس الأعداء، ونضح دمائهم بغزارة، كدفع الناقة الحامل بولها.

لقد اكتفى شراح ديوان النابغة الذبياني بالإشارة إلى مبالغة الشاعر في مدحه قوة الغساسنة، وبطشهم، ومضيّ سلاحهم. ولم يتطرق أحد منهم إلى ما وراء تلك الصورة من إشارات ورموز أسطورية قديمة موغلة في القدم.

وبالالتفات إلى تاريخ صناعة السيوف، ونظرة الأمم القديمة لها، نجد أن أول أدوات الحديد التي شكلها الإنسان، والتي أمكن تأريخها كانت من أصل الشهب التي كانت تسقط من السماء على الأرض، نظراً لخواص هذا الحديد التي تشبه خواص الصلب، ووجود نسبة عالية من النيكل به. وقد أطلق السومريون على الحديد الطبيعي معدن السماء. وسماه المصريون القدماء نحاساً أسود من السماء، وهذا ما أشار إليه القرآن في سورة الحديد: قال تعالى:" **وَأَنْزَلْنَا**

---

[1] **الديوان**، 44- 46.

[2] تقد السلوقي: المضاعف نسجه: تشق الدرع المنسوبة إلى المدينة الرومية (سلوق) والتي صنعت على حلقتين. الصفاح: الحجارة العريضة.

[3] الهام: الرأس. سكناته: قراراته.

[4] الأحلام غير عوازب: أي عقولهم حاضرة غير بعيدة عنهم.

الحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ"[1] وقد بدأت صناعة الحديد مع ظهور مملكة الحيثيين في الألف الثالث قبل الميلاد، وتحكموا بسوقه، ونبع من منطقة أرمينيا الغنية بخاماته[2].

وبمعرفة أصل المادة التي كانت تصنع منها السيوف لأول مرة وهي الشهب، يتضح للقارئ سبب استحسان الشعراء الجاهليين للسيوف البيضاء اللامعة، المنفردة في وجودها وجودتها.

فالسيف إذن مرتبط بعالم الكواكب والنجوم في السماء – وهو عالم الآلهة– فلا غرابة إذن أن نجد الصنم / الإله (ودّ) متقلداً سيفه الذي يشهره في وجوه أعدائه حسبما ذكره ابن الكلبي[3].

فللسيف إذن حضور أسطوري قديم عرفته الأمم والقبائل العربية القديمة، وظهر في أساطيرها وخرافاتها التي يرجعها عدد من المحققين إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. إلا أن معظم تلك الخرافات والأساطير قد تلاشت مع مرور الزمن، ولم يبق منها إلا النزر اليسير الذي رسخ في اللاوعي الجمعي الجاهلي، وتمثله الشعراء الجاهليون –ولا سيما النابغة الذبياني – في أشعارهم، فكان شاهداً على ثقافتهم وتاريخهم وأساطيرهم المفقودة.

ومع ذلك، بقي السيف رمز فخر وهيبة للرجل العربي –قديماً وحديثاً– يعتز باقتنائه وحمله والتوشح به، بل والرقص به أحياناً كما هو الحال في بعض الدول العربية في عصرنا الحاضر.

ويتضح في ختام هذا الفصل أنّ الرموز الإنسانية والحيوانية المقدسة ، والخمر، والسيف التي كان النابغة يوظفها في شعره، قد اتصلت بعالم الآلهة في الفكر الطوطمي القديم، وفي مرحلة العبادات الكوكبية لاحقاً، التي آمنت بها معظم الشعوب والأمم، التي سكنت الجزيرة

---

[1] سورة الحديد، آية 25، فالفعل: أنزل يدل على نزوله من السماء إلى الأرض.

[2] ا لصناع، سعيد حبيب: صناعة السيوف عبر التاريخ، مجلة الواحدة. 2006/9/4م. www.qatifoasis.com/?act=artc&id=1226.

[3] **الأصنام**، 67

العربية والبلاد المجاورة لها. حتى يكاد يكون شعر النابغة خاصة والشعر الجاهلي عامة، ضرباً من الطقوس والشعائر الدينية التي يؤديها المجتمع، أو تصدر عن عقل جماعي لا عـن عقـل فردي أو حالة ذاتية. لذا فإن النابغة الذبياني عندما كان يستقي مادته من الأساطير الموروثـة، كان يحور فيها، ويشكلها تشكيلاً جديداً ما كان يفقدها شخصيتها الأولى، لتكتسب شخصية جديدة قائمة على تجربة ومعاينة، استجدتا على الشاعر بفعل تجدد الحياة نفسها.

الفصل الرابـع

الموروث الأدبيّ في شعر النّـابغة الذّبيانـيّ

الفصل الرابع

الموروث الأدبيّ في شعر النابغة الذّبيانيّ

الأدب هو الأثر الخالد للأمم الغابرة أو الحاضرة ، وهو صورة حيّة لما اختزلته الذاكرة الجمعية لتلك الأمة أو ذلك الشعب عبر السنين، لأن الأديب أو الشاعر أو الفنان لا بدّ أن يوظّف ملامح عصره البيئية والفكرية في أدبه وفنّه، فيغدو الأدب حينها مرآة للعصر والشعب معاً.

والأمة العربية من الأمم العريقة التي كانت لها آداب ومعارف ودين وتجارة سواء في البادية أو في الحواضر العربية في أطراف الجزيرة العربية. ولعل من أبرز الفنون الأدبية التي عرفتها العرب وتميزت عن غيرها من الأمم: الشّعر الذي لم يكن مادّة فن فقط، بل وعاء فكرياً لعلومٍ وأفكار مختلفة[1] فهو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم.

وكان محل فخرٍ واعتزاز، ومظهراً من مظاهر السيادة، به يُرفع أقوامٌ أو يحط من قدر آخرين، وكان نظم الشعر الذي يتخلله بعض الحكم والأمثال الموروثة عن أسلافهم دليلاً على الرّقيّ الفكري والأدبي عندهم. فهو من خير صناعات العرب كما وصفه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– حيث قال:" خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته"[2].

ومن أبرز شعراء العصر الجاهلي عند العرب النابغة الذُّبيانيّ، إذ كانوا يقدمونه على غيره من فحول الشعر لما عرفوا من جودة شعره، وسداد رأيه وحكمته، ووقار شيخوخته وحسن سياسته. إضافة لما يتخلل شعره بعض الحكم والأمثال الخالدة التي يَرجع إليه السبق في قول بعضها، أو تلك التي استقاها من ثقافة أمته وعصره، فوظفها في شعره بأبهى الحُلل، وأروع الصور الحسّية والنفسية، حتى أصبح المتأمل لها لا يرى خلاصاً من تأثيرها الساحر على نفسه وذوقه. وسأعرض في هذا الفصل أبرز الجوانب الأدبية في شعر النابغة الذبياني مبوبة في ثلاثة أبواب هي: الحكم، و الأمثال، والأغراض الشعرية.

---

[1] خلف، عبد الله: **الشعر ديوان العرب**، ط1، المكتب العربي للطباعة، الإسكندرية،1987، 20–12.

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق فوزي عطوي، ط1، دار صعب بيروت، 1،1968،372.

الحكم

الحكمة: هي النور المضيء للعقل حينما تلتبس الأمور دونه، وتستعجم الحقيقة أمامه. تمثل بها الأنبياء والحكماء والشعراء في مواعظهم وخطبهم ورسائلهم وأشعارهم......

ولقد عرفها النقاد بأنها: " قول بليغ موجز صائب، يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة ويتضمن حكماً مسلماً تقبله العقول وتتناوله النفوس والمشاعر"[1]. والحكمة قريبة الموعظة في صدورهما عن تجربة في الحياة، وفي هدفهما وهو النصح والإرشاد.

وللحكمة بعدان اثنان، أولهما علمي والآخر عملي،فأما البعد العلمي فيستفاد بالتعلم والبصيرة، ويكتسب بالخبرة وتعاطي المرء مع الأيام والأحداث، وتحنكه التجارب، وتزيده رشداً وبعد نظر، فتأتي الحكمة تتويجاً لتلك التفاعلات قولاً جامعاً موجزاً. أما البعد العمليّ، فيفيد الإنسان في حياته وينفعه في اتخاذ مواقفه، على اعتبار أنه يرشد إلى الصواب في تحري الأمور،أو يهديه سواء السبيل إلى كيفية التصرف عند الملمات وفي المحرج من الأوقات[2].

والحكمة إحدى مكونات الموروث الأدبي عند كل الأمم العريقة، كالبابليين والمصريين القدماء (الفراعنة) واليونانيين والهنود والفرس... تأثرت الأمة العربية بحكمتهم وتأثروا بحكمتها، حتى إن النقوش البابلية تشير إلى وجود صلات بين ملوك بابل وأشور و ملوك العرب،وكذلك احتوت التوراة على أسفار الحكمة والأمثال التي ينسب بعضها إلى النبي سليمان –عليه السلام– وكان بعض شخصياتها من أصل عربي، وهو النبي أيوب –عليه السلام–. كما أن الحكمة اليونانية انتشرت في الحواضر العربية في مدارس (الرّها والحيرة) على أيدي علماء السريان الذين بدأوا منذ حوالي السنة الثالثة للميلاد ينقلون حكمتهم إلى العرب، وواصلوا حركتهم حتى المئة السابعة بعد الميلاد[3].

---

[1] خفاجي، عبد المنعم: **الشعر الجاهلي**، ط2، دار الكتاب اللبناني –بيروت، 1973، 141.

[2] البعلبكي، روحي: **موسوعة روائع الحكم والأقوال الخالدة**، ط4، دار العلم للملايين –بيروت، لبنان، 2001، 8+9.

[3] عابدين، عبد المجيد: **الأمثال في الشعر العربي القديم ومقارنتها بنظائرها في الآداب السامية**،ط1،دار مصر للطباعة، 1956، 128+129.

ساعد تأثر العرب بالأمم المحيطة بهم على انتشار الحكم والمواعظ في مناطق مختلفة في شبه الجزيرة العربية، كما لقيت الحكمة عناية كبيرة من الغساسنة والمناذرة الـذين شـجعوا حكماء العرب، وأكرموا وفادتهم عليهم. ومن أقدم الحكماء العرب: زهير بن جناب القضاعيّ،- وكانت قُضاعة تحت نفوذ الغساسنة -الذي قالوا عنه: لم يُعرف في العرب أنطق من زهير بـن جناب، ولا أوجه عند الملوك، وكان لشدة رأيه يسمى كاهناً، ومنهم أمية بن عوف الكنانيّ، وكان على دين الحنفية يدعو إلى عبادة إله واحد،وعامر بن الظراب العدواني، وهو حكيم قيس، ومن حكماء قريش: هاشم بن عبد مناف، وعبد المطلب، وأبو طالب، ومن حكماء إيـاد: قـس بـن ساعدة، ومن تميم: أكثم بن صيفي[1].

وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء في الخصومات والمنافرات وفي جميع شؤون الحياة، وخاصة في الشدائد. وكان شاعرنا النابغة الذبياني من حكماء ذبيان وساداتها يلجؤون إليه لنجدتهم كما فعلوا عندما وقعوا أسارى في يد الغساسنة، لما له من حظوة عند ملوك الغساسـنة. وكذلك كان شاعرنا من حكماء سوق عكاظ يفصل بين الناس في خصوماتهم الأدبية والأحـلاف القبلية وغيرها.

فكانوا يرضون حكمه الناتج عن عين بصيرة، وحكمة صائبة اكتسبها من ثقافة عصـره وتجاربه في الحياة، ومعرفته بالكتب الدينية وأخبار الملوك والأمم الماضية.واسـتطاع النابغـة بفضل حكمته وحسن سياسته أن يعيش في كنف الملوك وينزل من الغساسنة منزلة الأخـوة وأن ينادمهم ويسمر معهم ويحضر مجتمعاتهم ومحافلهم و أعيادهم... واستطاع كذلك أن يأسر قلـب النعمان بن المنذر (ملك الحيرة) وأن يكون له صديقاً ونديماً.

وقد أفاد النابغة الذبياني و غيره من الشعراء الجاهليين من خبـرة الحكمـاء الماضـين وثقافتهم،وأخبار الملوك،والأمم البائدة ومصائرهم... فظهرت الحكمة في أشعارهم وفق ما تمليه عليهم تجاربهم ومثلهم العليا، لذا جاءت حكمتهم صدى لتـأملاتهم فـي الحيـاة والمـوت.... يصوغونها في بيت شعر أو في عبارة أنيقة غزيرة المعنى ذات دلالات لها وقعها على الـنفس

[1] عابدين، عبد المجيد: **الأمثال في الشعر العربي القديم ومقارنتها بنظائرها في الآداب السامية**، 130.

الإنسانية[1]. يسعون من خلالها إلى توجيه تلك المواعظ والحكم والخبرات في الحياة للآخـــرين، حتى إنها صارت غرضاً من أغراض الشعر، يؤكد ذلك حديث الرسول-صلى الله عليه وسلم- : " إن من الشعر لحكماً " وفي رواية أخرى:" إنّ من الشّعر لحكمة"[2] وفي ذلك دلالة على ارتبـــاط الحكمة بالشعر، أي ارتباط الشعر بما توارثه الناس من قصص تحمل بداخلها كل معاني الحكمة والموعظة والإرشاد والنصح التي كانت تعكس الحيـــاة الجاهليـــة بثقافتها،وتاريخهـــا ودينهـــا، وميثولوجيتها.

والمتأمل في ديوان النابغة الذبياني، يجد تلاحماً وتداخلاً بين حكمه ومواعظه وأمثالـــه، التي يوظفها في قوالب شعرية، بحيث أسرت روعتها وحسن سبكها قلوب الشعراء مـــن بعـــده، فساروا على منواله.... وأعجب بها النقاد قديماً وحديثاً، ما يقوي صحة الذوق الأدبي الحجازي الذي قدمه مع زهير ليكونا على رأس الطبقة الأولى لفحول الشعر الجاهلي.

وكثيراً ما تجلت الحكمة في شعر الجاهليين لا سيما فحول الشعر في المواقف الصـــعبة مثل النابغة عندما غضب عليه النعمان وقلاه، وعدي بن زيد العبادي حين دخل سجن النعمان بن المنذر، وعند طرفة بن العبد حين دخل سجن البحرين. وكان ملوك الحيرة يتصـــرفون أحيانـــاً حيال هؤلاء الشعراء تصرفاً يلهب عواطفهم، ويشعل جذوة الغضب في نفوسهم، فقد كانوا مـــا بين مسجون كعدي وطرفة، ومطرود كالنابغة، ومنفي كالمتلمس والمرقش الأصغر.... ومن هذه المواقف تتولد الحكمة، ويصبح الشعر ذا طابع إنساني مؤثر، فينظر الشاعر إلى الكون بأســـره، ويؤدي بشعره رسالة عامة في الحياة، فهو الحكيم الناصح الصادق النصيحة للإنسانية عامة[3].

وقد وظف النابغة في شعره حكماً يظهر فيها البعد الإنساني الناجم عن خبرة وتجربة في الحياة، ما أكسبها صفة الخلود ، منها قوله[4]:

---

[1] الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)**، ط5، مؤسسة الرسالة – بيروت، 1986، 403.

[2] ابن ماجه، عبد الله القزويني: **سنن ابن ماجه**، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، ط1، مكتبـــة المعـــارف – الريـــاض، 620،حديث صحيح

[3] الضحيان، إبراهيم عبد الله: **البيئة الأدبية في الحيرة في ظلال دولة المناذرة**،الرياض، 1425ه ، 347، (د.ط).

[4] **الديوان**، 74.

[الطويل]

ولستَ بمُسْتَبْقٍ أَخاً لا تَلُمُّه على شَعَثٍ أَيُّ الرِّجالِ المهذَّبُ

فهو يخاطب النعمان / الإنسان بشكل عام، قائلاً: إن لم تصبر للأخ والصديق على فساد يكون منه لم تبق لنفسك أخاً، إذ لا يخلو الإنسان من أن تكون فيه خصلة غير مرضية، وضرب قوله (أي الرجال المهذب) مثلاً لذلك.

والنابغة شاعر مظلوم، قد آلمه ما وشى الأقارع به عند ملك الحيرة، فطرد منها، فكان يرسل له قصائده الاعتذارية والتي أحياناً ما يتخللها حكمة أو موعظة ينصح فيها الملك بعدم تصديق الوشاة، والتأني والروية في الحكم، إذ يقول[1]:

[الطويل]

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً ولَيسَ وَراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ
لَئِنْ كُنتَ قَد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيانَةً لَمُبْلِغُكَ الواشِي أَغَشُّ وَ أَكذبُ

ويصور النابغة نفسه بعد ما أصابه من الحزن والفزع، كالشخص الذي يسمع زئير الأسد فلا تستقر معه نفسه، ولا تطمئن هيبة منه. إذ يقول[2]:

[البسيط]

أُنْبِئْتُ أنَّ أبا قابُوسَ أَوْعَدَنِي ولا قَرَارَ عَلَى زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ

وينكر النابغة على النعمان توعده له – وهو الصديق الوفي الذي لم يخنه أمانة– في حين يترك الظالم المذنب طليقاً معافى من العقاب، مذكراً إياه بأن الله يأمر بالعدل والوفاء والمعروف بين الناس، وفي ذلك يقول[3]:

[البسيط]

أَتُوعِدُ عَبْداً لَمْ يَخُنْكَ أَمانةً وَتَتْرُكُ عَبْداً ظَالِماً وَهُوَ ضَالِعُ!

---

[1] **الديوان**، 72.

[2] **الديوان**، 26.

[3] **الديوان**، 38، 39.

أَبَـــى اللهُ إِلَّـــا عَدْلَـــهُ وَوَفَـــاءَهُ   فَلا النُّكْرُ معــروفٌ وَلا العُــرْفُ ضَــائِعُ

وما أن انتهى إلى مسامع النابغة نبأ وفاة النعمان بن المنذر، حتى قال حكمته المشهورة: "طلبه من الدهر طالب الملوك".

والمتأمل لشعر الحكمة في ديوانه يلاحظ أنه أتى على ذكر أسماء شخصيات تراثية عُرف عنها الحكمة، والتأني وسداد الرأي، حتى باتت تلك الشخصيات مضرب مثل للعرب في الحكمة والعظة، ومن تلك الشخصيات التي أتى على ذكرها صراحة: النبي سليمان-عليه السلام- الذي عرف عنه العدل وإصلاح البرية عن السوء طالباً من النعمان أن يكون بمثل عدله. وكذلك أشار إلى زرقاء اليمامة، التي عرف عنها فطنتها وصحة حكمها وسرعة حسبتها للحمام الشّرع[1].

ومن الشخصيات العربية التراثية التي عرفت بالحكم والمواعظ، والتي أتى معظم الشعراء الجاهليون على ذكرها في أشعارهم: لقمان بن عاد صاحب النسور السبعة، التي كان آخرها لبد، وقد أشار النابغة إليه عرضاً في أكثر من قصيدة، ومن ذلك قوله[2]:

[البسيط]

أَحْـــلامُ عَـــادٍ، وَأَجْسَـــادٌ مُطَهَّـــرَةٌ   مِـــنَ المَـــعَقَّةِ وَالآفَـــاتِ وَالإِثْـــمِ

وكان العرب يرون أن من كان قبلهم من الأمم الماضية أحلم، فيضربون بهم المثل، وكان الحلم في عاد (قبيلة لقمان) متعارفاً، وكان حلماؤهم المشهورون ثمانية من العماليق، حتى قيل في الأمثال:" أحكم من لقمان ومن زرقاء اليمامة "[3]، وعلى الرغم من أن ثمة خلافاً بين المؤرخين على شخصية (لقمان بن عاد) أو أنه لقمان الذي كان يوصي ابنه وتحدث عنه القرآن وخلد ذكره. إلا أنه بقي اسم لقمان وشخصيته وحكمه ومواعظه متوارثة في الذهنية العربية منذ العصر الجاهلي، وتوارثتها الأجيال حتى أيامنا هذه.

---

[1] انظر **الديوان**، 20، 23.

[2] **الديوان**،101، وعن نسر لقمان (لبد) انظر **الديوان** ص16.

[3] الميداني: **مجمع الأمثال**، 222/1.

والنابغة الذبياني وإن لم يذكر حِكماً ومواعظَ ينسبها للقمان مباشرة،إنما اكتفى بالإشـــارة إليه تلميحاً، إلا أنني لا أستبعد أن يكون جزءاً كبيراً من حكم النابغة قد استقاها من حكم لقمـــان التي كانت ذائعة في ذلك العصر، يقول إبراهيم عبد الرحمن: " إنّ حكمة لقمان كانـــت كثيـــرة متداولة بين عرب الجاهلية، وإنهم كانوا يتداولونها مكتوبة في مجلة، تعرف بمجلة لقمان"[1].

ومعظم حكم النابغة تدور حول ثلاثة محاور: النصح للملك ولقومه وللأصدقاء، و مكارم الأخلاق كالعدل والوفاء، وأخيراً حول الحياة والموت.

فمن نصحه للملوك أنه كان يحذرهم من قتال بعض القبائل، ويكثر لهم النصـــح حتـــى تصبح كثرة الإنذار أو الإعذار علامة على صدق النصيحة، وتأكيداً على هـــذا المعنـــى يقـــول النابغة[2]:

[السريع]

مَـــنْ مُبلـــغٌ عمـــرَو بـــن هنـــدٍ آيَـــةً   وَمِـــــنَ النَّصـــيحةِ كَثْـــرَةُ الإعْـــذَارِ

وكان النابغة قد نصح النعمان بن الحارث الغساني، ألا يغزو بني حُنّ لأنهم في منعـــة وبأس، وأخبره أنهم في حرّة وبلاد شديدة، فأبى عليه الملك، وأرسل لهم جيشاً لقتالهم فما كـــان من الجيش إلا أن عاد مهزوماً، وتمنى الملك أن لو كان أخذ بنصيحة النابغة له، وفي ذلك قـــال النابغة[3]:

[الطويل]

لَقَـــدْ قُلْـــتُ للنِّعمَـــانِ يَـــومَ لَقِيتُـــهُ   يُرِيـــدُ بَنِـــي حُـــنٍّ بِبُرْقَـــةِ صـــادِرِ
تَجَنَّـــبْ بَنِـــي حُـــنٍّ فَـــإِنَّ لِقَـــاءَهُمْ   كَرِيـــهٌ وَإِنْ لـــمْ تَلْـــقَ إِلَّـــا بِصَـــابِرِ

وكان النابغة صادق النصح لقومه، يحذرهم من تربع وادي أقر، الذي حماه النعمان بـــن الحارث الغساني، لكن قومه لم يستجيبوا لنصحه، وعيروه بخشيته النعمان، ولم يستمعوا لنصحه،

[1] الشعر الجاهلي، **قضاياه الفنية والموضوعية**، 61.
[2] **الديوان**،168.
[3] **الديوان**،98.

ونزلوا ذلك الوادي المملوء بالعشب والمياه، فوجه إليهم الغساسنة جيشاً فأصابوهم، وأسروا من نسائهم، وكان من بين الأسرى (عقرب) ابنة النابغة، وفي ذلك يقول[1]:

[البسيط]

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي ذُبْيانَ عَنْ أُقُرٍ   وَعَنْ تَرَبُّعِهِم فِي كُلِّ أَصْفارِ
وقلتُ:يا قومي إنَّ اللَّيْثَ مُنْقَبِضٌ   عَلى بَراثِنِهِ لوثْبَةِ الضَّارِي
وَعَيَّرتْنِي بَنُو ذُبيان خَشْيَتَه   وهل عليَّ بأن أخشاكَ مِنْ عَارِ!

فكان النابغة صادقاً في نصحه الصادر عن حكمة وروية وسداد في الرأي، ينصح ويعظ بما فيه خير للمنصوح ، ويدافع عن صحة حكمه ورأيه، ويطلب ممن يشكك في ذلك أن يسأل العالِم الكريم من الناس، الذي لا يخفى عليه حقائق الأمور، ويعترف له بحكمته وسداد رأيه، ويؤكد ذلك قوله[2]:

[البسيط]

يُنْبِئْكَ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِّي وعالِمُهم   وَلَيسَ جَاهِلُ شَيءٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا

ومن جميل حكمه التي يوجهها للأصدقاء لإدامة المودة والألفة بينهم، قوله[3]:

[الكامل]

لا خَيرَ فِي عَزْمٍ بِغَيرِ رَوِيَّةٍ   وَالشَّكُ وَهْنٌ وَإِنْ نَوَيْتَ سَرَاحَا
واسْتَبْقِ وُدَّكَ للصَّديق ولا تكنْ   قَتَباً يَعَضُّ بِغَارِبٍ مِلْحَاحَا[4]
وَالرِّفْقُ يُمْنٌ وَالأَنَاةُ سَعَادَةٌ   فَاسْتَأْنِ فِي رِفْقٍ تُلَاقِ نَجَاحَا
وَاليَأْسُ مِمَّا فَاتَ يُعْقِبُ رَاحَةً   وَلَرُبَّ مَطْعَمَةٍ تَعُودُ ذُبَاحَا[5]

---

[1] **الديوان**، 75-78.

[2] **الديوان**،63.

[3] **الديوان**، 200 .

[4] القتب: الإكاف الصغير على قدر سنام البعير، الغارب: الكاهل أو ما بين السنام إلى العنق. يريد الشاعر: ألا يكون دائم الاحتكاك بصديقه يضايقه ويحاسبه على الصغيرة والكبيرة.

[5] الذباح: نبات سام، أو وجع في الحلق.

ففي الأبيات السابقة يدعو النابغة إلى المحافظة على الود والتسامح بين الأصدقاء، وإلى الرفق في المعاملة، والتأني في الأمور لأنها سبيل النجاح، ويحذر من الشك، وعدم التحسر على ما فات وعدم الجشع الذي قد يولد الندامة، والرضا لما فات من الحوادث، لأن ذلك يورث النفس الإنسانية الراحة والسعادة. ويلاحظ من الأبيات السابقة أنها تضمنت جملة من النصائح والحكم الصادرة عن خبرة وتجربة في الحياة، يقدمها الشاعر لغيره، لتكون سراجاً مضيئاً لكل امرئ في هذه الحياة. ويلاحظ أن هذه الحكم والمواعظ جاء بعضها في نصف بيت، وبعضها في ربع بيت، وحافظت على صدق النصيحة، وروعة البيان. ولقد صدق حماد الراوية عندما سئل بم تقدم النابغة؟ فقال:" باكتفائك بالبيت الواحد من شعره، لا بل بنصف بيت، لا بل بربع بيت. كل نصف يغنيك عن صاحبه... وربع بيت يغنيك عن غيره"[1].

وتتجلى الحكمة في شعر النابغة، وهو يدعو إلى وحدة القبائل وتصالحها مع بعضها بعضاً، لأن وحدتها سبيل النجاة والنصر على الأعداء، ويحذر من أي دعوة للفرقة والاختلاف الذي يورث الهزيمة، إذ يقول[2]:

[البسيط]

فَصَالِحُونا جَميعاً إِنْ بَدَا لَكُمُ وَلا تَقولُوا لَنَا أمثالَها عَامِ

ويعترف النابغة أنه سعى في الصلح بين قبيلته وبني صعصعة، لكن شقاوتهم، وصفة الغدر عندهم جعلتهم ينكثون عهدهم مع قبيلته، ويعتدون عليها، وفي ذلك يقول[3]:

[الوافر]

فَإِنْ تَغْلِبْ شَقَاوَتُكُمْ عَلَيكُمْ فَإِنِّي فِي صَلاحِكُمُ سَعَيْتُ

وإذا أراد النابغة أن يهجو امرأً، فإنه يترفع عن قذف الأعراض وكيل الشتائم للمهجو منه، ويلجأ إلى الحكمة في الهجاء، ولا أدل على ذلك من قوله لقومه: دعوني أجب عامر بن

---

[1] الأصفهاني: **الأغاني**، 3794/11.

[2] **الديوان**،82.

[3] **الديوان**،174.

الطفيل –الذي هجاهم من قبل– وأصغر إليه نفسه، وأفضل إليه أباه وعمه، فإنه يرى أنه أفضل منهما وأعيره بالجهل، فقال[1]:

[الوافر]

فَــإِنْ يَــكُ عَــامِرٌ قَــدْ قَــالَ جَهْــلاً   فَــإِنَّ مَظِنَّــةَ الجَهْــلِ الشَّــبَابُ
فَكُــنْ كَأَبِيــكَ، أَو كَــأَبِي بَــرَاءٍ   تُوافِقْــكَ الحُكُومَــةُ وَالصِّــوَابُ

ثم تحدث النابغة بعد ذلك عن الأخلاق الحميدة التي ينبغي أن يتسم بها الإنسان،كالأمانة[2] والوفاء وعدم الخيانة [3]، لأنها من الأخلاق العريقة والقديمة التي اتصف بها الأنبياء، وحث عليها الحكماء، وبقيت هذه الأخلاق متوارثة حتى أيامنا الحاضرة.

ومن شيم الكرام، الشكر على ما يقدمه الآخرون لهم من خير،والنابغة يقر بتلك الحكمة، ويوظفها في معرض حديثه عن مساعدته لبني أسد في قتال بني عبس، فلم يغدروه، بل شكروه بأفضل مما قدمه لهم، إذ يقول[4]:

[البسيط]

وَقَــدْ نَصَــرْتُ بَنِــي دُودَانَ إِذْ نَشَــدُوا   حِلْفِي وَلَوْ نُشِدوا بِــالحِلْفِ مَــا غَــدَرُوا
أَبْلَيْــتُهُمْ خُلُقــاً أَثْنَــوْا بأَحسَــنِهِ   إِنَّ الكِــرامَ إِذا أَبْلَيْــتَهُمْ شَــكَرُوا

أما حكم النابغة عن الموت وتقلب حوادث الدهر – فهي على قلتها– تبيح بما اختلجت نفسه من مشاعر الرهبة والجزع من الموت، الذي يشبهه كحيوان مفترس له مخالب لا ينفك حتى ينقض على فريسته و ينتصر أبداً على الناس، ولا يترك أحداً من ذوي المجد والملك إلا أتى عليهم، ومن ذلك قوله[5]:

---

[1] **الديوان**،109، وسيتم شرح هذه الأبيات في مبحث الأغراض الشعرية في هذا الفصل.
[2] **الديوان**،222.
[3] **الديوان**،113.
[4] **الديوان** ،184.
[5] **الديوان**،227.

[البسيط]

مــن يطلــب الــدَّهرَ تُدْرِكْــهُ مَخالبُــهُ   وَالــدَّهر بــالوتر نــاجٍ غيــرُ مطلــوب
مــا مــنْ أُنــاسٍ ذَوِي مجــدٍ ومكرُمــةٍ   إلَّــا يشــدُّ علــيهمْ شِــدَّةَ الــذِّيبِ
إنِّي وجــدتُ ســِهامَ المــوتِ معرضــةً   بكُــلّ حتــفٍ مــن الآجــال مكتــوبِ

وكأن الشاعر مؤمنٌ بأن القدر مكتوب على الناس، لا يملكون الفرار منه، بل إن الموت آتٍ عليه لا محالة، يقول[1]:

[الوافر]

وقــالَ الشَّــامِتُونَ هَــوَى زِيــادٌ   لِكــلِّ مَنِيَّــةٍ سَــببٌ مُبِــينُ

وعليه فليس هناك سبيل للخلود والبقاء في هذه الدنيا بعدما أتى الموت على عظام الناس وملوكهم، لقد أتى الموت على أبي قابوس، الذي كان يوماً ربيعاً لليتامى، فزال عرشه وتمـزق ملكه،يقول النابغة[2]:

[الكامل]

إنَّ امــرأً يَرْجُــو الخُلُــودَ وَقَــدْ رأَى   سَرِيرَ أَبي قَـابُوسَ يُغْـدَى بِــه عَجَـزْ
وكنــتَ رَبِيعــاً لِليتــامَى وَعِصْــمَةً   فَمُلْكُ أَبي قَـابُوسَ أَضْـحَى وَقَـدْ نَجَـزْ

ويصور النابغة خبرته في الحياة ونوازل الدهر مبيناً أن دوام الحال من المحـال، وأن الدنيا لا تدوم لأحد، وذلك في قصيدة رثى فيها النعمان بن الحـارث الغسـاني، إذ يقـول فـي مطلعها[3]:

[البسيط]

قــلْ للهمــام،وخيرُ القــول أَصْــدقُه   والــدَّهرُ يُــومِضُ بَعــدَ الحــالِ بِالحــالِ

---

[1] **الديوان**، 222. زياد اسم النابغة، هوى: هلك، مبين: ظاهر.

[2] **الديوان**،194.

[3] **الديوان**،165. يومض: يلمع، أي تارة يأتي بالخير وتارة يأتي بالشر.

ويقول في قصيدة أخرى إن الموت قد باعد بين الأحبة، وفرق بين الأليف وأليفه، بل بين الخليلين[1]:

[الوافر]

فَكُـــلُّ قَرينـــةٍ ومَقَـــرِّ إلـــفٍ مُفَارِقُـــهُ إلـــى الشَّـــحَطِ القَـــرِينُ
وكـــلّ فتـــىً وَإنْ أَمشَـــى وأَثْـــرَى سَـــتَخْلِجُهُ عـــن الـــدُّنيا مَنُـــونُ

وتصبح الأرض مفرقة بين الصديق الميت، والصديق الحيّ، وفي المعنى نفسه يقول[2]:

[البسيط]

حَسْبُ الخَلِيلَـين نَـأيُ الأرْضِ بَينَهُمَـا هَـذَا عَلَيْهـا وَهَـذا تَحتَهـا بَـالِ

ومن شعر الحكمة عند النابغة، ما رواه أبو زيد القرشي[3] من أنّ النابغة مكث دهــراً لا يقول الشعر، ثم أمر بناته أن يغسلن ثيابه، ثم عصب حاجبيه على جبهته، فلما نظر إلى الناس، أنشد يقول[4]:

[مجزوء الكامل]

المـــرءُ يَأْمَـــلُ أَنْ يَعِـــ شَ وَطُـــول عَـــيْشٍ قَـــدْ يَضُـــرّهْ
تَفْنَـــى بَشَاشَـــتُهُ وَيَـــبْـــ قَـــى بعـــدَ حُلْـــوِ العَـــيْشِ مُـــرُّهْ
وَتَخُونُـــهُ الأَيّـــامُ حتّـــى لا يَـــرَى شَـــيْئاً يَسُـــرُّهْ
كَـــمْ شَـــامِتٍ بـــي إنْ هَلَكْـــ تُ وقائِـــلٍ لِلـــهِ دَرُّهْ

ولا يخفى على أحد ما في هذه الأبيات من حكم إنسانية رائعة تعبر عن خلاصة تجربة النابغة في الحياة ورؤيته لها ناطقاً بما تجوش به نفسه، ونفس كل إنسان يرغــب فــي طــول العيش،إذ لا يبقى شيء على حاله، فتفنى بشاشة المرء وتخونه الأيام، ويصبح الناس بين شامتٍ بموته، وذاكرٍ لفضله.

[1] **الديوان**، 218.
[2] **الديوان**،188.
[3] **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، 197/1، وانظر ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 158/1.
[4] **الديوان**،230+231.

ونستخلص مما سبق أن مواعظ النابغة وحكمه جاءت تحمل معاني إنسانية، وتعالج قضايا اجتماعية صالحة لكل زمان ومكان، ولكل عصر وأوان، غايتها النصح والإرشاد، وقد جاءت بعض حكمه ومواعظه بأسلوب مباشر في بيت شعري، أو من خلال قصصه الموروثة عن أسلافه، والتي تحمل رموزاً ودلالات محفوظة في الذاكرة الجمعية لقبيلته و بيئته ومن تلكم القصص قصة الحيّة وحليفها[1].

ويلاحظ مما سبق، أن النابغة الذبيانيّ -كغيره من الشعراء الجاهليين - وظف الحكم والمواعظ في شعره، وعبر من خلال قصائده عن القيم والأخلاق الإنسانية المثلى، وقد انثالت الحكمة على لسانه بمعانٍ واضحة متسلسلة، أسرت بروعتها وحسن سبكها قلوب الكثيرين وعقولهم.

الأمثال

تعتبر الأمثال أحد الفنون الأدبية، ولوناً من ألوان الحكمة عند جميع الأمم والشعوب. وهي خلاصة تجاربها ومستودع حكمتها، وسجل أخبارها، وترجمان أحوالها، فهي أشبه ما تكون بمرآة صافية، تعكس روح الأمة وعبقريتها، ويتجلى فيها فكرها ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها ومُثلها الأخلاقية و التربوية[2]. ومن هنا، فإنه لا بد للباحثين والدارسين من الاطلاع على هذا التراث اللغوي والفكري والاجتماعي النفيس.

ولا ريب أن أمثال كل أمة من الأمم نابعة من بيئتها الاجتماعية والجغرافية من محيطها الفكري، ومستمدة من واقع تجاربها في الحياة اليومية، ومن أحداث وقعت لأفرادها وجماعاتها في تاريخها المديد، وخلفت أبعد الأثر وأبقاه في نفوسهم وعقولهم.

والإنسان قديم العهد بالأمثال والحكم الشعبية قدم تجاربه على هذه الأرض، ولذلك فمن المتعذر الجزم بتاريخ نشأة الأمثال عنده، ولكن لما كانت الأمثال وليدة تجارب الناس في تعامل

---

[1] انظر الفصل الثالث مبحث الأفعى ، 105.

[2] خلايلي، كمال: **معجم كنوز الأمثال والحكم العربية النثرية والشعرية**،ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1998، مقدمة الكتاب.

بعضهم مع بعض، فمن المحقق أنها بدأت تظهر بعد تكون المجتمعات البشرية الأولى، وأنها شأن الشعر والخطابة، كانت تروى رواية قبل جمعها وتدوينها[1].

يتضمن المثل لغةً معنى المماثلة، وهو أكثر فنون القول تداولاً، يختلف عن الحكمة في وجوه عدة، أهمها: أنه لم يصدر عن حكيم أو فيلسوف، وأنه أكثر شيوعاً، وأساسه حسن التشبيه وليس إصابة المعنى كما هو الحال في الحكمة[2]. وهذا يؤكد ما أقره ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد عندما تنبه إلى أهمية الأمثال، فوصفها بقوله:

"إنها وشي الكلام وجوهر اللفظ، وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب وقدمها العجم، ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عم عمومها، حتى قيل: أسير من مثل[3]".

وقد عدت الأمثال ميزاناً يوزن به رقي الأمم وانحطاطها وسعادتها وشقاؤها، وأدبها ولغتها، وأكثر ما تكون أمثال العرب وحكمهم موجزة متضمنة حكماً مقبولاً أو تجربة صحيحة، تمليها عليهم طباعهم بلا تكلف، وأكثر الشعراء أمثالاً: زهير والنابغة[4].

وقد اهتم العرب بضرب الأمثال وحفظها وتدوينها اهتماماً كبيراً، وحرصوا على تضمينها في أشعارهم وخطبهم وكلامهم لما لها من أثر مدرك في الذاكرة الجمعية عندهم، ولأنها زينة يحرصون على تزيين كلامهم بها، وتعليمها لأبنائهم[5].

وأكثر الأمثال تداولاً عند العرب: الأمثال القديمة التي تروي قصة حدث تاريخي، أو شخصية تاريخية، ثم الأمثال الدينية الإسلامية التي تعرف بالأمثال القياسية، وهناك الأمثال

---

[1] خلايلي، كمال: **معجم كنوز الأمثال والحكم العربية النثرية والشعرية**، مقدمة الكتاب.

[2] الزمخشري، جار الله: **المستقصى في الأمثال**، تحقيق: كارين صادر،ط1،دار صادر بيروت، لبنان، 2011،5.

[3] ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، ط3، دار إحياء التراث العربي بيروت–لبنان، 3،1999/5.

[4] الهاشمي، أحمد: **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، تحقيق: يوسف الصميلي، ط1، المكتبة العصرية–بيروت، 2003، 25/2.

[5] الزمخشري ، جار الله: **المستقصى في الأمثال**، 6.

الخرافية، التي جرى بعضها على ألسنة الحيوانات، فيما بني بعضها الآخـر علـى الحكايـات الخرافية[1].

وتحمل هذه الأمثال إجمالاً نصائح وأمثولات أخلاقية، منها: الدعوة إلى حفظ اللسـان، والصبر على المحن، والقناعة بالقليل، والشجاعة والمروءة والعـزة والوفـاء، وغيرهـا مـن المضامين التي تفرز القيم الجيدة في الإنسان، وتنهى عن كل نية سوء أو غدر بالآخر[2].

وقد وظف النابغة في شعره الكثير من الأمثال العربية القديمة، التي تخلد أحداثاً ووقائع تاريخية، أو قصصاً واقعية أو خرافية، شكلت جميعاً جزءاً من الفنون الأدبية التـي توارثتهـا الأجيال، وتنافس الشعراء والخطباء والإخباريون على قولها في الأسواق العربية لا سيما سوق عكاظ، التي كان النابغة حكماً أدبياً فيها، وغيرها من الأسواق العربية التي كانت تتخذ كثيراً من المظاهر الأدبية والاجتماعية، كذي المجنة والمجاز.

وكان النابغة أحياناً يأتي على ذكر المثل كاملاً في قصائده وأحياناً يوظف كلمة واحـدة منه، فتثير تلك الكلمة قصة ذلك المثل في اللاشعور الجمعي الجاهلي. ومن الأمثال التي تخلـد حدثاً تاريخياً قول العرب **[ما يوم حليمة بسر]** وهو من أشهر أيام العرب، ويضرب مثلاً فـي كل أمر مُتعالَم مشهور، ويقال: ما ارتفع في هذا اليوم من العجاج ما غطى عين الشمس حتـى ظهرت الكواكب[3]. وفي هذا اليوم انتصر الحارث بن جبلة الغساني ملك غسان على جيش المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة، وقُتل فيه المنذر، وكان من أعتى ملوك المناذرة .و(حليمة) هي ابنة الملك الغساني الحارث بن جبلة، كانت تطيب جيش أبيها لتحفيزهم على محاربة المناذرة، ومن يقتل المنذر بن ماء السماء يحظى بالزواج منها.

---

[1] الزمخشري: **المستقصى في الأمثال**، مقدمة المحقق ،6.

[2] المصدر السابق، الصفحة ذاتها.

[3] الضبي، المفضل محمد: **أمثال العرب**، تحقيق: قصي الحسين،ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت –لبنـان،2003، 118 ، وانظر الفصل الثالث مبحث أيام العرب(يوم حليمة) ، 61.

وقد وظف النابغة الذبياني جزءاً من هذا المثل في بائيته المشهورة: (كليني لهم يا أميمة ناصب) التي أتى فيها على مدح الغساسنة، وأشاد بقوتهم، ودينهم القويم،وسيوفهم الأسطورية، التي توارثوها منذ أزمان يوم حليمة، إذ يقول[1]:

[البسيط]

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيرَ أَنَّ سُيوفَهُمْ بهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ
تُوُرِّثْنَ مِنْ أَزْمَانِ يَومِ حَليمةٍ إلى اليومِ قَدْ جُرِّبْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ

ومن الأمثال المشهورة التي وظفها النابغة في شعره، قول العرب: **[تسمع بالمُعَيْدِيّ خير من أن تراه]**[2]. ويقال إن أول من قاله: النعمان بن المنذر لرجل من قبيلة قضاعة معدّ،يقال له ضمرة، كان يُغير على مسالح (الثغور) النعمان بن المنذر حتى عيل صبر النعمان، فكتب إليه:" أن ادخل في طاعتي ولك مئة من الإبل، فقبلها وأتاه، فلما نظر إليه ازدراه وكان ضمرة دميماً. فقال له النعمان: تسمع بالمعيدي لا أن تراه !! " فقال ضمرة: مهلاً أيها الملك، إن الرجال لا يكالون بالصيعان، وإنما المرء بأصغريه: قلبه ولسانه. إن قاتل قاتل بجنان، وإن نطق نطق ببيان، قال المنذر: صدقت لله درك"[3].

والمعيدي تصغير معديّ، وكان الأصل معيدي، وقد روي عليه فاستثقلوه فخففوه، وقيل: إنما صغره الملك تحقيراً لشأنه ووضعاً منه. وقال النابغة موظفاً هذا المثل في شعره[4]:

[البسيط]

ضَلَّتْ حُلُومُهُمْ عَنْهمْ وَغَرَّهُمُ سَنُّ المُعَيْدِيِّ فِي رَعْيٍ وَتَعْزِيبِ[5]

---

[1] **الديوان**،44-45.

[2] الضبي: **أمثال العرب**، 29، وانظر الزمخشري:**المستقصى في الأمثال**، 352/1.

[3] العسكري، الحسن بن عبد الله: **جمهرة الأمثال**، تحقيق: أحمد عبد السلام ومحمد زغلول، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1988، 215/1.

[4] **الديوان**،49.

[5] أراد النابغة في هذا البيت تحقير بني أسد وبني فزارة الذين اغتروا بحسن حالهم وأمنهم، واعتدوا على حمى الغساسنة، حتى باغتهم الجيش فأصاب منهم وأسرهم،وسعى النابغة في خلاصهم.

ويضرب هذا المثل للنابه الذكر ولا منظر له.

والمثل **[نفس عصام سودت عصاما]** أو **[ما وراءك يا عصـــام]**[1] يروي المفضل الضبي أن العرب تزعم أن عصام بن شهبرة الجرمي كان أشد الناس بأساً، وأبينهم لســاناً، وأحــزمهم رأياً، لم يكن في بيت قومه، وكان من صلحائهم، وكان على عامة أمر النعمان، قال قائــل مــن الناس: كيف نزل عصام بهذه المنزلة من النعمان، وليس ببيت قومه، ولــيس بســيدهم؟ فقــال عصام[2]:

[الرجز]

نفــــسُ عصــــامٍ سَــــوَّدَتْ عِصَــــامَا
وَجَعَلَتْــــــــهُ مَلِكــــــاً هُمَامَــــــا
وَعَلّمَتْــــــــهُ الكَــــــرَّ وَالإِقْــــــدَامَا
وَألحَقتْــــــهُ السَّــــــادَةَ وَالكِرَامَــــــا

وهو الذي يقول له النابغة[3]:

[الوافر]

أَلَــــمْ أُقْســــمْ عَلَيْــــكَ لَتُخْبِرَنِّــــي ... أَمَحمُــــولٌ عَلَــــى الــــنَّعْشِ الــــهُمَامُ
فَــــإنِّي لا أُلَــــامُ عَلَــــى دُخُــــولٍ ... وَلَكِــــنْ مَــــا وَرَاءَكَ يَــــا عِصَــــامُ

وكان النابغة قد سمع بمرض النعمان، فدفعه سالف العهد والصــداقة لزيارتــه، إلا أن حاجبه عصام كان يمنعه من الدخول على الملك لغضبه عليه.

ويوظف النابغة مثلاً عربياً قديماً لا يزال متوارثاً متداولاً حتى أيامنا هذه. ذلــك المثــل هو: **[لا يكذب الرائد أهله]**[4]. والرائد هو الذي يقدمه قومه ليرتاد لهم منزلاً أو ماء أو موضــع

---

[1] الضبي: **أمثال العرب**، 116. وانظر: الميداني: **مجمع الأمثال**، 262/2.
[2] الزمخشري: **المستقصى في الأمثال**، 319. وانظر: العسكري: **جمهرة الأمثال**، 312/2.
[3] **الديوان**، 105.
[4] الميداني: **مجمع الأمثال**، 233/2، وقد رواه العسكري في **جمهرة الأمثال** بلفظ (الرائد لا يكذب أهله)، 405/1.

حرز يلجؤون إليه من عدو يطلبهم، فإن كذبهم صار تدبيرهم على خلاف الصواب، وكان فيه هلكتهم. أي إنه وإن كان كاذباً فإنه لا يكذب أهله. ويُضرب فيما يخاف من غبِّ الكذب. وقد وظف النابغة معنى هذا المثل في قصيدته التي مدح فيها ابن الجلاح، الذي أطلق سراح ابنته عقرباً، وغيرها من سبي غطفان وأسراهم كرامة لأبيها النابغة، فقال يمدحه[1]:

[الطويل]

عَلَوْتَ مَعَدًّا نائِلاً ونِكَايَةً   فَأَنْتَ لِغَيْثِ الحَمْدِ أَوَّلُ رَائِدِ

أي علوتهم نائلاً في وليِّك، ونكايةً في عدوّك وأنت سابق إلى ما يكسبه الحمد، فأنت كالرائد الذي يتقدم إلى المرعى ويسبق إليه.

ومن الأمثال التي يعزى إلى النابغة فضل السبق في قولها: **[أي الرجال المهذب]**[2]، قال الميداني: أول من قاله النابغة الذبياني، حيث قال[3]:

[الطويل]

ولَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخاً لا تَلُمُّه   علَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ؟

ويلاحظ أن النابغة وظف هذا المثل بنصه، ومعناه في ثنايا بيته السابق الذي جرى مجرى الحكمة أيضاً.

ومما ينسب إلى النابغة قوله وابتكاره، قول العرب: **[رب ساع لقاعد]**[4]. ويذكر الميداني إنه: يروى مع هذا المثل قولهم: **[وآكل غير حامد]**. يقال: إن أول من قاله النابغة الذبياني، وكان وفد إلى النعمان بن المنذر وفودٌ من العرب، فيهم رجل من بني عبس، يقال له شقيق، فمات

[1] **الديوان**،140.

[2] الميداني: **مجمع الأمثال**، 23/1.

[3] **الديوان**،74.

[4] الميداني: **مجمع الأمثال**. 299/1.

عنده، فلما حبا النعمان الوفود بعث إلى أهل شقيق بمثل حباء الوفد، فقال النابغة حين بلغه ذلك: رب ساع لقاعد، وقال للنعمان[1]:

[السريع]

أَبْقَيْتَ فــي العَبْسِــيِّ فَضْـلاً ونِعْمَـةً   وَمَحْمَــدَةً مِـــنْ باقيـــاتِ المَحَامِـــدِ

حِبَــاءَ شَــقيقٍ عِنْــدَ أَحْجَــارِ قَبْــرِهِ   وَمَــا كَــانَ يُحْبَــى قَبْلَــهُ قَبْــرُ وَافِــدِ

أَتَــى أَهْلَــهُ مِنْــهُ حِبَــاءٌ ونِعْمَــةٌ   وَرُبَّ امْــرِئٍ يَســعَى لآخَــرَ قَاعِــدِ

ويلاحظ أن النابغة وإن كان له السبق في قول ذلك المثل، فإنــه أراد أن ينسـب إلــى النعمان السبق في حباء من مات عنده من الوفود. وقد آثرت أن أذكر هذين المثلين اللذين ينسبان إلى النابغة، في مبحث توظيفه للأمثال الموروثة في عصره ليدرك القارئ مدى فطنـة النابغـة وحكمته، وقدرته على توظيف الأمثال، بل وعلى تأليفها إن لزم الأمر في ثنايا شعره.

ومن الأمثال ذات الصلة بالشخصيات التراثية العربية الحكيمة،قول العرب: **[أبصر مـن زرقاء اليمامة]**،وقولهم: **[أحكم من لقمان ومن زرقاء اليمامة]** [2]، وقد وظف النابغة ما توارثتـه العقلية العربية الجاهلية عن تانك الشخصيتين، في معلقته[3]:

[البسيط]

يَــا دَارَ مَيَّــةَ بِالعَلْيــاءِ فَالسَّــنَدِ   أَقْــوَتْ وَطَــالَ عَليهَــا سَــالِفُ الأَبَــدِ

وقد ذكرت الأبيات في غير موضع في هذا البحث، ولا حاجة لإعادة ذكرها.

ولعالم الطيور والحيوان نصيب من الأمثال العربية المتداولة في البيئة العربية الجاهلية، وظفها النابغة في ثنايا قصائده، منها قول العرب: **[آمَن من حمام مكة]**[4] قال الميداني: هي مـن الأمن لأنها لا تثار ولا تهاج، قال النابغة[5]:

---

[1] **الديوان**،.189

[2] الميداني: **مجمع الأمثال**، 114/1، 222 .

[3] **الديوان**،14-28.

[4] الميداني:**مجمع الأمثال**،87/1.

[5] **الديوان**،25.

[البسيط]

وَالمُــؤمِّنِ العَائِــذَاتِ الطَّيْــرَ يَمْسَــحُها   رُكْبَــانُ مَكَّــةَ بَــينَ الغَيْــلِ وَالسَّــعَدِ

يقصد الشاعر أن الله تبارك وتعالى أمنها أن تهاج أو تصاد في الحرم، وسميت بالعائذات لأنها عاذت بالحرم. ويلاحظ أن النابغة قد وظف كلمات هذا المثل ومعناه، وإن لم يكن بنصـه الحرفي، لكنه مدرك لمن يسمعه.

وقولهم في المثل:**[أشأم من غراب البين]** [1] وكانت العرب تتطير من الغـراب لأنـه لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا عنها، فسموه غراب البين، وذكر أهل المعاني أن نعيـب الغـراب يُتطير منه، ونغيقه يتفاءل به، وقال من احتج للغراب: إن العرب قد تتيمن بالغراب، فيقولون: هم في خير لا يطير غرابه، أي يقع الغراب فلا يُنفَّر لكثرة ما عندهم من الخصب، وكثرة الأشجار، فلولا تيمنهم به لكانوا ينفرونه. واحتجوا بقول النابغة[2]:

[الكامل]

وَلِــرَهْطِ حَــرَّابٍ وَقَــدٍّ سُــورَةٌ   فــي المَجـدِ لـيسَ غُرابُهَـا بمُطـارِ

وإن كان النابغة قد وظف معنى التيمن والتفاؤل بالغراب في هذا البيت، فإنه في قصيدة أخرى قد وظف المعنى التشاؤمي من الغراب الأسود، الذي ينذر بالرحيل وبمفارقة الأحبـة، إذ يقول[3]:

[الكامل]

زَعَـمَ الغُـرَابُ بِـأَنَّ رِحْلَتَنَـا غَـداً   وَبِــذاكَ خَبَّرَنَـا الغُـدَافُ الأَسْـوَدُ
لا مَرْحَبـاً بِغَـدٍ وَلا أَهْـلاً بِـهِ   إنْ كـانَ تَفريـقُ الأَحِبَّـةِ فـي غَـدِ

---

[1] الميداني: **مجمع الأمثال**،383/1.

[2] **الـديوان**،55. حراب وقد: رجلان من بني أسد. السورة: المنزلة الرفيعة، وقوله: ليس غرابها بمطار: يريد كثرة مجدهم وتمكنه.

[3] **الديوان**، 89+90.

ومن أمثالهم في الطيور قولهم: **[طال الأبد على لُبد]**[1]، يقصدون بذلك آخر نسور لقمان بن عاد، وكان قد عُمِّر عُمْرَ سبعة أنسر، وكان يأخذ فرخ النسر فيجعله في جوبة في الجبل، الذي هو أصله، فيعيش الفرخ خمسمئة سنة، أو أقل أو أكثر، فإذا مات أخذ آخر مكانه حتى هلكت كلها، إلا السابع، أخذه فوضعه في ذلك الموضع، فسماه لُبد، وكان أطولها عمرا، فضربت العرب به المثل، فقالوا: طال الأبد على لُبد، وأتى أبد على لُبد.

وقد وظف النابغة هذا المثل في داليته المشهورة[2]:

[البسيط]

أَمْسَتْ خَلاءً وَأَمْسَى أَهْلُها احْتَمَلُوا　　　أَخْنَى عَلَيْهَا الذي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ

وهناك الأمثال التي ضربتها العرب في الإبل، ومنها قولهم: **[كل أَزَبٍّ نفور]**[3] ويضرب مثلا للرجل الجبان الخائف الذي ينفر من كل شيء. والأزب من الإبل: الكثير شعر الحاجبين، حتى يشرف على عينيه، فكلما رآه نفر فهو دائم النفار. وقد وظف النابغة هذا المثل في قصيدته التي هجا فيها يزيد بن عمرو بن الصعق، وشبهه فيها بالبعير الأزب، الذي يجلب الشر وينفر من حبل الهودج ويحيد عنه.وفي ذلك يقول[4]:

[الوافر]

أَثَرْتَ الغَيَّ، ثُمَّ نَزَعْتَ عَنهُ　　　كما حادَ الأَزَبُّ عن الظَّعانِ

ومن أمثال العرب التي كانوا يضربونها في هجاء خصومهم، قولهم: **[أذل من فقعٍ بقرقرة]**[5] والفقع: الكمأة البيضاء الرخوة، التي تنبت على وجه الأرض، وهي توطأ وتقطعها الغنم بأظلافها. والقرقرة: الأرض المستوية، وهو مثل يضرب للذل، ويشبه الرجل الذليل بالفقع،

---

[1] الميداني: **مجمع الأمثال**، 429/1.
[2] **الديوان**،16.
[3] العسكري:**جمهرة الأمثال**، 129/2.
[4] **الديوان**،112.
[5] الميداني: **مجمع الأمثال**، 284/1.

لأن الفقع لا يمتنع على من اجتناه، ولأن الدواب تنجله بأرجلها. قال النابغة يهجو أحد الخصوم ولا يكترث بوعيده: [1]

[الخفيف]

حَـدثُوني بَنِـي الشَّـقيقَةِ مَـا يَمْـ ـنَعُ فَقعـاً بِقَرْقَـرٍ أَنْ يَزُولَـا

وبعد التأمل في الأبيات الشعرية السابقة، يلاحظ مقدرة النابغة على توظيف الحكم والأمثال التي كانت شائعة في عصره، والتي نبعت من اللاشعور الجمعي الجاهلي بشتى تكوينه الاجتماعي والثقافي والبيئي، وأظهرت تلكم الحكم والأمثال، خلاصة التجربة،والمعرفة العربية الجاهلية، فكان حضور الشخصيات التاريخية والأسطورية، والأحداث التاريخية جلياً فيها، إضافة إلى حضور الجانب البيئي الذي كان يحيط بالعرب أينما نزلوا وحلوا، كما يلاحظ أيضاً معتقداتهم الشعبية حول بعض الطيور والحيوانات. ما يدلل على صدق هوية الشعر و تمثيله لذلك العصر الذي امتدت بعض رواسبه التراثية إلى أيامنا هذه.

الأغراض الشعرية

تعد الأغراض الشعرية إحدى أهم الموروثات الأدبية التي تناقلها الشعراء في أشعارهم، على اختلاف عصورهم وبيئاتهم وهي غالباً ما تتسم بالنمطية والتقليدية التي نبعت من غلبة الموروث الفني على الشعر.

وقد تباين الشعراء الجاهليون في تناولهم للأغراض الشعرية كل حسب حاجته وقدرته وتفوقه، لذلك نجد اختلافاً واضحاً في الموضوعات التي تناولوها في أشعارهم، يقول ابن قتيبة في ذلك:" الشعراء بالطبع مختلفون، فمنهم من يسهل عليه المديح، ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل..." [2]. ويعود ذلك بالطبع لاختلاف طبقاتهم وأجيالهم وتغير أحوالهم البيئية والنفسية والاجتماعية.

---

[1] **الديوان** 170 .

[2] **الشعر والشعراء**، 38.

لذلك كان الشعر الوسيلة الفنية التي عبر الشاعر بها عن أفكاره ورغباته وأحاسيسه، وهي تعكس أفكار قومه وتطلعاتهم ونظرتهم إلى الحياة. وكان الصراع الإنساني مع الدهر من أجل الحياة هو الباعث الأول لولادة الشعر العربي[1].

ويجد دارس شعر النابغة الذبياني أن جميع الأغراض الشعرية القديمة، قد وظفها جميعاً في شعره بصورة صادقة لعصره وحياته، وإن كثرت فيه أغراض المدح والاعتذار والنسيب والرثاء والهجاء، وذلك من جراء تنقلاته بين الحيرة والشام والحجاز (موطنه الأصلي). ما أكسب تجربته الشعرية التميز والجودة في الألفاظ والمعاني والصور والتشبيهات الحضارية والبدوية على حد سواء. وسأتناول في هذا المبحث أهم أغراضه الشعرية التي يظهر من خلالها توظيفه للقيم والمعتقدات والرؤى الجاهلية القديمة.

المديح

المديح: هو الثناء على شخص بذكر فضائله وسجاياه النبيلة[2]، وهو من التقاليد الأدبية الشائعة في العصر الجاهلي، واتخذه الشعراء وسيلة للتكسب في ذلك العصر، بعدما كان يصنعه الشاعر مكافأة للممدوح على معروف قدمه له. حتى نشأت العلاقة بين الشعراء والملوك، فرغب الملوك في مدح الشعراء لهم، وأجزلوا لهم العطاء، ورغب الشعراء في ذلك، حتى غدا التكسب بالشعر من بواعث المديح في ذلك العصر. يقول صاحب كتاب العمدة:"كانت العرب لا تتكسب بالشعر، إنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها، إلا بالشكر إعظاماً لها... حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر... وتكسب مالاً جسيماً، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة من عطاء الملوك... ثم تبعه في التكسب زهير والأعشى والحطيئة." [3]

---

[1] خلف، عبد الله: **الشعر ديوان العرب**، 26+27.

[2] **لسان العرب**، مادة (مدح).

[3] القيرواني: **العمدة**1/80+81.

وكانت رغبة الملوك في المديح، وإسرافهم في الإجازة عليه من جهة، ورغبة الشعراء في العطاء،وتحقيق مصالح سياسية وقبلية، كالتماس العفو عندهم، وفك الأسرى، والكف عن الغزو على أراضيهم من أبرز بواعث المديح في الشعر الجاهلي.

وقد زخر ديوان النابغة الذبياني بشعر المديح الذي كان يوجهه لملوك الحيرة وغسان، بسبب طول مكثه عندهم حتى أصبح يلقب بشاعر القصور، ولم يمدح غيرهم. وكان يبالغ في المدح على عادة الجاهليين وسائر الشعراء العرب، وكان يعتبر مدحه هبة يأسر بها الملوك. وكانت قصائده الخمسة التي وجهها إلى النعمان بن المنذر تفيض بشعر المدح والاعتذار، ويشبهه بالشمس التي يفوق ضياؤها ونورها نور الكواكب الأخرى. إذ يقول[1]:

[الطويل]

بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَواكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

ويمدحه بعظيم السلطة والنفوذ، فيبلغ نفوذه ما بلغ الليل والنهار، يقول[2]:

[الطويل]

فَإِنَّكَ كَاللَّيلِ الذي هوَ مُدْرِكي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

ويمدحه بأجل الصفات للإنسان العربي، وهي الجود والكرم والشجاعة والعروبة، فجود الملك وكرمه مثل الربيع في خيره وعطائه وبهجته للنفس، وجود الملك وكرمه مقترن بشجاعته وحزمه وقوته، فهو بسيفه وكرمه استطاع أن يقطع دابر الفقر، ويبيد أعداءه، وفي ذلك يقول النابغة[3]:

[الطويل]

وَأَنْتَ رَبيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ المَنِيَّةُ قَاطِعُ

---

1 **الديوان**،74.

2 **الديوان**،38.

3 **الديوان**،38.

ويقول في قصيدة أخرى[1]:

[الطويل]

فَأَلْفَيْتُـــــهُ يَوْمـــــاً يُبِيـــــرُ عَـــــدُوَّه وَبَحْـــرَ عَطَـــاءٍ يَسْـــتَخِفُّ المَعَـــابِرَا

بل إن عطاءه وكرمه مثل نهر الفرات الذي يتدفق في أرض العراق، يمـنح الخصـب والماء، ويثبت في الناس الحياة، وهي صورة اعتاد الشعراء على تشبيه ملوك الحيرة بها. وفي ذلك يقول النابغة[2]:

[البسيط]

فَمَـا الفُـرَاتُ إِذَا هَـبَّ الرِّيَـاحُ لَـه تَرْمِـي غَوارِبُـه العِبْـرَيْنِ بالزَّبَـدِ
يَوْمـاً بِـأَجْوَدَ مِنْـهُ سَـيْبَ نَافِلَـةٍ وَلا يَحُـولُ عَطَـاءُ اليَـوْمِ دُونَ غَـدِ

ويجمع النابغة إلى ممدوحه بعض صفات القداسة، عندما يشبهه بالنبي سليمان والنبـي نوح –عليهما السلام– وينزله منزلة الأشهر الحرم، التي هي موضع قداسة وأمن وحماية لكـل مستجير أو خائف، وذلك على ما كان عليه العرب من إرث إسماعيل بـن إبـراهيم–عليهمـا السلام– وفي ذلك قوله[3]:

[الوافر]

فَـإِنْ يَهْلِـكْ أَبُـو قَـابُوسَ يَهْلِـكْ رَبِيـعُ النَّـاسِ وَالشَّـهْرُ الحَـرَامُ

والمتتبع لشعر المديح عند النابغة، يجد أنه كان يرى في ممدوحه صورة الرجل المثال، وهي صورة متوارثة في اللاشعور الجمعي الجاهلي، وتعود إلى أصول دينية مقدسـة، بالغـة القدم، إذ كانوا يعتقدون أن الملك يرسل عليهم المطر ونـور الشـمس، ويخصـب الأرض.... فالملك/ الممدوح يرتبط بعالم الآلهة في السماء فهو كالشمس أو القمر، وكثـرة كرمـه وجـوده كالمطر الساقط من السماء،وهو كالربيع والفرات الذي يعطي الحياة لمن يشاء، وهـو كالسـيف

---

[1] **الديوان**،71.

[2] **الديوان**،26+27.

[3] **الديوان**، 105.

الذي يحكم بالموت على خصومه... ولم يبتعد اعتقاد العرب بقدسية الملـوك وألـوهيتهم فـي الجاهلية كثيراً عن اعتقاد الأمم الأخرى، فالأمم جميعاً تكاد تصدر عن رؤية واحـدة للملـوك، فكانت نفوس الجاهليين تمتلئ رهبة من الملوك، فهم- في نظرهم -ليسوا بشراً عاديين، بل أبناء آلهة أو آلهة. وقد أشرت إلى ذلك في الفصل السابق.

وعليه فإن سعي الشاعر نحو ممدوحه سعي نحو الأمن والحماية والنصرة، ولدفع حالة الهم والقلق التي أصابته، وربما يكون المال في ذهن الجاهلي وسيلة من وسائل مجابهة الفنـاء، فهو شكل من أشكال الخلود الذي يبحث عنه الجاهلي في مجابهة الموت[1].

أما مديح النابغة للغساسنة فلم يقتصر على مدح ملوكهم، بل تعداه إلى مـدح جيوشـهم وسيوفهم وأيامهم الغرر كيوم حليمة، وأشاد بدينهم القويم،وبدماثة أخلاقهم، وذكـر أعيـادهم... وكأنه أسمع الغساسنة ما يرغبون في سماعه، وأثبت لهم المجد والقوة ما جعلهم يقربونه مـنهم ويحكمونه في أموالهم[2]. بل كانوا يفكون أسرى غطفان وبني أسد إكراماً له.

وتعد بائيته المشهورة (كليني لهم يا أميمة ناصب) من أروع صور المديح التي يقـدمها الشاعر بين يدي ممدوحه عمرو بن الحارث الغساني، وفيها يقول النابغة[3]:

[الطويل]

إذا مَا غَزَوْا فِي الجَـيْشِ حلَّـقَ فـوْقَهُمْ	**عَصـائِبُ طَيْـرٍ تَهْتَـدِي بِعَصـائِبِ**
وَلا عَيْـبَ فِـيهِمْ غَيْـرَ أَنَّ سُـيوفَهُمْ	**بِهِـنَّ فُلُـولٌ مِـنْ قِـرَاعِ الكَتَائِـبِ**
تُـوُرِّثْنَ مِـنْ أَزْمَـانِ يَـومِ حَلِيمَـةٍ	**إِلَى اليَـومِ قَـدْ جُـرِّبْنَ كُـلَّ التَّجَـارِبِ**
لهـمْ شِـيمَةٌ لـمْ يُعْطِهَـا اللهُ غَيْـرَهمْ	**مِـنَ الجُـودِ وَالأَحْـلامُ غَيـرُ عَـوازِبِ**
مَحَلَّـتُهُمْ ذَاتُ الإلـهِ وَدِيـنُهُمْ	**قَـوِيمٌ فَمَـا يَرْجـونَ غَيـرَ العَوَاقِـبِ**
رِقَـاقُ النِّعَـالِ طَيِّـبٌ حُجُـزَاتُهُمْ	**يُحَيَّـوْنَ بِالرَّيْحَـانِ يَـومَ السَّبَاسِـبِ**

---

[1] مراشدة، علي: **بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني)** ط1، عالم الكتب الحديث-إربد،الأردن، 2006، 198-201

[2] ينظر قوله في **الديوان**، 73: ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم ، أحكم في أموالهم وأُقَرَّب [الطويل]

[3] **الديوان**، 42-47.

وقد سمى بعض النقاد مديح الشعراء ملوك الغساسنة، وذكر حروبهم وانتصاراتهم، وأعيادهم واحتفالاتهم... بالمديح الحضري الذي كثرت فيه الأخبار والأساطير، كما فعل الأعشى والنابغة، واستدل النقاد من ذلك على استفادة الشعراء من رحلاتهم إلى المدن والأمصار ومخالطتهم للشعوب المتحضرة التي أكسبتهم ثقافة واسعة[1].

ويرى زكي العشماوي أن مديح النابغة للغساسنة لم يكن بقصد التكسب والاستجداء، وإنما كان يرسل المدح في سبيل القبيلة التي كان لصداقة غسان فضل كبير في المحافظة على كيانها، فكان يمدح الملوك لأنه يريد أن يكسب رضاهم ويضمهم إلى جانبه لأنه يعلم أن سياسة التنافس بين الدول المتحضرة في الشمال كانت تدعو الملوك إلى اجتذاب القبائل والحرص على مودتهم وائتلافهم. في الوقت نفسه الذي كانت القبائل تحرص على أن تنضم إلى دولة عظيمة من هذه الدول التي تجد في جوارها الأمن والاستقرار والطمأنينة[2].

ومن نافلة القول إنّ النابغة كان لا يمدح العامة من الناس، واقتصر مديحه على الملوك معتبراً مدحه إياهم هبة يأسر بها قلوبهم، ويتمنن عليهم بها. وكأنه يقلد ممدوحه قلادة من الفخر والمدح هي في ذاتها أثمن من أي عطاء[3]. وليس أدل على هذا المعنى من تصريح النابغة لذلك في قصيدته التي مدح بها قائد الجيش الغساني: ابن الجلاح، الذي أطلق سراح سبي غطفان إكراماً له. فقرر النابغة أن يسير إليه على ناقة عوجاء ليهدي إليه من درر شعره ما يخلد ذكره، ويرفع قدره وحسبه أن النابغة الذبياني مادح الملوك قد مدحه وأثنى عليه، لأنه أهل لذلك المديح، وفي هذا المعنى يقول[4]:

[الطويل]

فَلا بُدَّ مِنْ عَوْجَاءَ تَهوِي بِرَاكِبٍ إلى ابنِ الجُلَاحِ سَيْرُها اللَّيْلَ قَاصِدِ
وكنْتُ امْرَأً لا أَمْدحُ الدَّهْرَ سُوقَةً فَلسْتُ عَلى خَيْرٍ أَتَاكَ بِحَاسِدِ

---

[1] المستريحي ، فطنة: **الشعر في بلاط الغساسنة**،ط1 ،دار حمورابي ، عمان ، الأردن ، 2009 ، 188.
[2] العشماوي: **النابغة الذبياني (مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية)** 51+52.
[3] المرجع السابق، 43.
[4] **الديوان**، 140.

سَبَقْتَ الرِّجَـالَ البَاهِشِـينَ إِلـى العُـلا   كَسَبْقِ الجَـوادِ اصْـطادَ قَبْـلَ الطَّـوَارِدِ
عَلَـوْتَ مَعَـدّاً نـائِلاً وَنِكايَـةً   فَأَنْـتَ لِغَيْـثِ الحَمْـدِ أَوّلُ رَائِـدِ

فهو يعتبر مدحه لابن الجلاح خيراً أتى صاحبه عن جدارة، لأنه أهل للمدح، فلا يحسده عليه فيمنعه منه.

ويلاحظ من تتبع شعر المديح في شعر النابغة، أنه وظف الأصول الأسطورية والدينية المتوارثة في عصره، والتي تداولها الشعراء الجاهليون. ولجأ إلى المبالغة المقصودة في تهويل صورة ممدوحيه وتعظيمها ، إرضاءً لرغباتهم، ليظفر بغنيمتَين، أولاهما:حرصه على سلامة قبيلته، وحفظ كيانها من الصراعات القبلية والحروب المتوالية بين الغساسنة والمناذرة، فكان بحق سفيراً سياسياً لقومه عند تانك الدولتين. أما الغنيمة الثانية، فهي شخصية وهي رغبته في عطاء الملوك، الذين كانوا يغدقون عليه من عطائهم حتى أصبح يأكل ويشرب في صحافٍ من ذهب.

ويعلق إيليا حاوي على أسلوب النابغة في المدح قائلا: " كان أسلوب النابغة في التقرب والطلب يعتمد على السيكولوجية النفسية العميقة، التي لا تتجه إلى الاستعطاء، وإنما تؤدي بالممدوح إلى حالة لا يمكنه أن يتنصل بعدها من العطاء، فالنابغة فنان بطلبه، فنان في صياغة شعره، يتقن أساليب الطلب والتقرب كما يتقن أساليب المعاني والقول"[1].

الاعتذار

من أكثر الأغراض الشعرية بروزاً في شعر النابغة الاعتذار. وهو درء الشاعر التهمة عنه، والترفق في الاحتجاج على براءته منها، واستمالة قلب المعتذر إليه، واستعطافه عليه، والنابغة في الجاهلية فارس هذه الحلبة[2].

[1] حاوي، إيليا: **النابغة الذبياني (سياسته وفنه ونفسيته)**، 120.

[2] الهاشمي، أحمد: **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، 24/2.

والاعتذار صنو المديح ورديفه، وإن اختلفت الدوافع والأسباب، فإن كان التكسب الدافع الأساس لقصيدة المديح في الشعر الجاهلي، فإن قصيدة الاعتذار التي يخالطها المديح غالباً تكون بدافع نفسي وهو حفاظ الشاعر على سمعته وكرامته واعتزازه بذاته من أن تلحق بــه وصــمة الغدر أو الخيانة أو نكران المعروف، فيصبح سيِّئ الأُحدوثة بين الناس يتحاشــاه النــاس كمــا يتحاشون البعير الجرب.

وقد وجه النابغة خمس قصائد إلى النعمان بن المنذر يمدحه فيها ويعتذر إليه مما نســب إليه زوراً وبهتاناً. وقد اختلفت أقوال المؤرخين والنقاد في الأسباب التي اضطرت النابغة إلــى الفرار من بلاط النعمان بعد أن كان نديمه وشاعره الأثير، ومن أبرز هــذه الأســباب: اتهامــه بزوجة النعمان من جراء قصيدته التي وصف فيها المتجردة، وأفحش فيها القول، فأوعز الوشاة قلب النعمان عليه، وقالوا: لا يقول ذلك إلا من جرّب. فخافه النابغة وهرب. أما السبب الآخــر، فهو أبيات شعرية فيها هجاء للملك نظمها الوشاة ونسبوها للنابغة، ولكن السبب الأكثر قبولاً هو رحيل النابغة إلى بلاط الغساسنة للتوسط عندهم لإطلاق سراح أسرى قبيلته وحلفائهــا، فمــدح الغساسنة وأكرموه، وحكموه في أموالهم... فزين الوشاة للنعمان بن المنــذر ملــك الحيــرة أن شاعرك المفضل قد خانك وغدر بك، ولحق بأعدائك يمدحهم. وقد أشار النابغة إلى ذلــك فــي قصيدته البائية التي دافع فيها عن موقفه من ذهابه للغساسنة، وفي ذلك يقول[1]:

[الطويل]

أَتَــاني – أَبَيْــتَ اللَّعْــنَ– أَنَّــكَ لُمْتَنــي ... وَتلــكَ التــي أَهْــتَمُّ مِنهــا وَأَنْصَــبُ

فَبِتُّ،كَـــأَنَّ العَائِـــدَاتِ فَرَشْـــنَنِي ... هَرَاســاً بِــه يُعلَــى فِراشِــي وَيُقْشَــبُ

حَلَفْــتُ فَلَــمْ أَتــرِكْ لِنَفسِــكَ رِيبَــةً ... وَلَــيسَ وَرَاءَ اللهِ للمَــرْءِ مَــذْهَبُ

لَــئِنْ كُنــتَ قَــدْ بُلِّغْــتَ عَنِّــي خِيَانَــةً ... لَمُبَلِغُــكَ الواشِــي أَغَــشُّ وَأَكْــذَبُ

ولكننِــي كُنــتُ امْــرَأً لِــيَ جَانــبٌ ... مِــنَ الأَرْضِ فِيــهِ مُسْــتَرادٌ وَمَــذْهَبُ

مُلُــوكٌ وَإِخْــوانٌ إِذا مَــا أَتَيْــتُهُمْ ... أُحَكَّــمُ فــي أمــوالِهِمْ وَأُقَــرَّبُ

كَفِعْلِــكَ فــي قَــومٍ أَراكَ اصْــطَنَعْتَهُم ... فلَــمْ تَــرَهُمْ فــي شُــكرِ ذَلــكَ أَذْنَبُــوا

---

[1] الديوان، 72–74.

فَـــلا تَتْرُكَنِّـــي بِالوَعيـــدِ كـــأنَّني إلى النَّـاسِ مَطْلِـيٌّ بـهِ القَـارُ أَجْـرَبُ
أَلَـــمْ تَـــرَ أَنَّ اللهَ أَعطــاكَ سُــورَةً تَــرى كُــلَّ مَلْــكٍ دُونَهَــا يَتَذَبْــذَبُ
بِأَنَّــكَ شَــمسٌ وَالمُلــوكُ كَواكِــبٌ إذا طَلَعَــتْ لــمْ يَبْــدُ مِــنْهُنَّ كَوكَــبُ
وَلَسْــتَ بِمُسْــتَبْقٍ أَخــاً لا تَلُمُّــه علــى شَــعَثٍ أَيُّ الرِّجَــالِ المُهَــذَّبُ
فَــإِنْ أَكُ مَظْلُومــاً فَعبْــدٌ ظَلَمْتَــهُ وَإِنْ تَــكُ ذَا عُتْبَــى فَمِثْلُــكَ يُعْتِــبُ

فالنابغة يبدأ قصيدته الاعتذارية بتحية الملوك الموروثة و المعهودة في زمانـه، وهـي (أبيت اللعن) ويصف حالته النفسية لما علم بغضب النعمان عليه، فأصابه الهم والفزع والعنـاء من وعيد النعمان له، فأصبح كالمريض الذي لا تكتحل عيناه بسنة من النوم، لأنه كمن ينام على فراش من الشوك. ويحلف بالله أنه بريء مما رُمي به زوراً وبهتاناً، وليس له بعد هـذا القسـم مرجع يلوذ به، فالله أقصى ما يطلبه المرء في هذا المجال، فعلى النعمـان أن يصـدقه ويقبـل اعتذاره، ويبرئه مما اتهم به، لأن ما بلغه هو دسّ واشٍ حاسدٍ كاذبٍ، وهو أغش النـاس، لأنـه باعد بينه وبين شاعره الفحل. وملك النعمان لا يزدان إلا بمثله، وأكذبهم عليه لأنه اختلق تهماً لا أساس لها ولا برهان عليها[1].

ويلجأ النابغة إلى تبرير انقطاعه عن النعمان واتصاله بالغساسنة، فيقول إنه كان له متسع وتمكن في الأرض، فذهب إلى الغساسنة الذين تربطهم بالشاعر أواصر الأخوة والمودة، لدرجة أنهم قربوه منهم، وحكموه في أموالهم، كما تفعل أنت أيها الملك مع من اصـطنعتهم وأحسـنت إليهم، فينبغي ألا تراني مذنباً في شكر ذلك للغسانيين لاصطناعهم إلـيّ، كمـا لا تـرى مـن اصطنعته فيشكرك مذنباً في شكره لك.

ويلاحظ أن النابغة يعمد في قصائده الاعتذارية إلى المحاججة العقلية والحكم المنطقيـة في إثبات براءته وانتزاع ما في صدر الملك من غل وحقد عليه. ثم يعود النابغة ويصور نفسـه بالبعير الجرب الذي يتحاماه الناس إن لم يحظ بعفو الملك. وهي صورة حسية مأخوذة من بيئـة الشاعر البدوية. وتصور الألم النفسي الذي يشعر به الشاعر إن لم يحظ بعفو الملك النعمان.

---

[1] عطوي، علي نجيب: **النابغة الذبياني (شاعر المدح والاعتذار)**،148.

وإن كانت قلوب الملوك لا تلين إلا بالمديح والإطراء، فهاك النابغة يمدح النعمان ويعلي منزلته فوق منازل الملوك،، فهو كالشمس والملوك كواكب، إذا طلعت كسف ضوؤها نور الكواكب الأخرى، أي إذا ذكرت مآثر النعمان لم يُذكر غيره معه. ثمّ بعد هذا التعظيم والمبالغة في المديح، الذي من شأنه أن يهز النعمان عجباً، ويدخل على قلبه المسرة، يعود النابغة للمحاجة العقلية مرة أخرى، ويوجه إليه نصيحة خالدة حكيمة، بقوله: إن لم تصبر للأخ والصديق على فساد يكون منه، لم تبق لنفسك أخاً، إذ لا يخلو الإنسان من أن تكون فيه خصلة غير مرضية، وإنما ألزمه أن يعفو عنه ويغفر له ما وشي به عنده. وفي النهاية قذف النابغة بآخر سهم في كنانته وأظهر الذلة والخضوع ما لا عهد للعربي الأبي به، وذلك حيث يقول: إني راضٍ بحكمك وقسوتك علي، فما أنا إلا عبد ظُلم، وهيهات للعبد أن يحتج على ظلم سيده له، وإن تشأ ترضى عني وتعفو، لأن من كان مثلك آخذ بذلك لما فيه من الكرم والحكمة[1].

وعلى هذه النغمة الحزينة، عزف النابغة قصائده الاعتذارية الأخرى، فبدأ بذكر الهموم التي أصابته، بعد غضب النعمان عليه، ثم لجأ إلى المديح تارة، ثم المحاجة العقلية، وتقديم الحكم والبراهين المنطقية تارة أخرى، ثم ينهي قصيدته بالخضوع والتذلل راجياً عفو الملك النعمان عنه، واستمع إليه في داليته المشهورة إذ يقول[2]:

[البسيط]

أُنبِئْتُ أَنَّ أَبا قَابُوسَ أَوْعَدنِي ... وَلا قَرارَ عَلى زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ
مَهْلاً، فِداءً لَكَ الأَقْوامُ كُلُّهُمُ ... وَمَا أُثَمِّرُ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَلَدِ
لا تَقْذِفَنِّي بِرُكْنٍ لا كِفَاءَ لَهُ ... وَإِنْ تَأَثَّفَكَ الأَعْدَاءُ بِالرِّفَدِ
هذا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسمعْ بِهِ حَسَنًا ... فلمْ أُعَرِّضْ -أَبَيْتَ اللَّعنَ- بِالصَّفَدِ
ها إنّ ذِي عِذْرَةٌ إِلَّا تكُنْ نَفَعَتْ ... فَإِنَّ صَاحِبَهَا مُشَارِكُ النَّكَدِ

يقول إن وعيد النعمان لا تستقر معه نفسي ولا تطمئن هيبة منه، كما لا تطيق ولا تسكن نفس سمعت زئير الأسد، ثم يقدم الشاعر التضحيات الجسيمة بالأهل والأقوام إرضاءً للملك،

[1] الدسوقي، عمر: **النابغة الذبياني**، 207.
[2] **الديوان**، 26-28.

وكأن الشاعر في ذلك يتماهى في تقديم القرابين التي كانــت تقــدمها الأمــم القديمــة لآلهــتم ومعبوداتهم، وملوكهم الذين كان يُعتقد أنهم أبناء الآلهة على الأرض...راجين نفعهم وبركتهم إذا رضوا عنهم، وسامحوهم، ويخشون غضبهم وسخطهم، الذي ينذر بالهلاك...ويقول النابغــة: لا ترميني بما لا أطيق، ولا يقوم إليه أحد، ولا يكافئك به أعداؤك، ولو أحاطوا بك متعاونين عليك، فإن سمعت هذا الثناء وقبلت عذري، فذلك حسن،وإلا فإنني في ضيق وشدة من أمري.

ومن بديع اعتذارياته قصيدته العينية،التي وصف نفسه عندما أتاه وعيد أبي قابوس، كمن لدغته أفعى رقشاء سمها ناقع، فلم يقوَ على النوم من قعقعة حليّ النساء في يديه، مخافة أن ينام فيسري السم في جسده، فقال فيها[1]:

[الطويل]

وَعيدُ أَبي قَــابُوسَ فــي غَيْــرِ كُنْهِــهِ أَتَــانِي وَدُونِــي رَاكِــسٌ فَالضَّــوَاجِعُ
فَبِــتُّ كَــأَنِّي سَــاوَرَتْني ضَــئِيلَةٌ مِنَ الــرُّقْشِ فــي أَنْيابِهــا السُّــمُّ نَــاقِعُ
يُسَــهَّدُ مِــنْ لَيْــلِ التَّمَــامِ سَــلِيمُهَا لِحَلْــيِ النِّسَــاءِ فــي يَدَيْــهِ قَعَــاقِعُ

وفي القصيدة نفسها يقسم النابغة بحياته، وهي ليست رخيصة عليه بأنه بريء من ذلــك الكلام الباطل، الذي تقولته عليه بنو قريع بن عوف، وهم من بني تميم، ويصرح النابغة بــأنهم سبب ذلك الحنق والغلّ الذي ملأ قلب النعمان بن المنذر عليه، إذ يقول[2]:

[الطويل]

لَعَمْــرِي وَمَــا عَمْــرِي عَلَــيَّ بِهَــيِّنٍ لَقَــدْ نَطَقَــتْ بُطْــلاً عَلَــيَّ الأَقَــارِعُ
أَقَــارِعُ عَــوْفٍ لا أُحَــاوِلُ غَيرَهَــا وُجُــوهُ قُــرودٍ تَبْتَغِــي مَــنْ تُجَــادِعُ
أَتَــاكَ امْــرُؤٌ مُسْــتَبْطِنٌ لــيَ بُغْضَــةً لَــهُ مِــنْ عَــدُوٍّ مِثْــلَ ذَلــكَ شَــافِعُ
أَتَــاكَ بِقَــوْلٍ هَلْهَــلِ النَّسْــجِ كَــاذِبٍ وَلَمْ يَــأْتِ بِــالحَقِّ الــذي هُــوَ نَاصِــعُ
أَتَــاكَ بِقَــوْلٍ لــمْ أَكُــنْ لِأَقُولَــهُ وَلَــوْ كُبِلَــتْ فــي سَــاعِدِيَّ الجَوَامِــعُ

---

[1] **الديوان**، 32-33.

[2] **الديوان**، 34+35.

ويعجب النابغة من أن تلقى عليه جريرة لم يقترفها، فيلجأ إلى القسم مرة أخرى، وقسمه هذه المرة صادق ويتحاشى الكذب في يمينه، لأنه ذو استقامة ودين.ويصور نفسه وهو البـــريء من التهمة كالبعير السليم الذي يكوى بالنار، بينما البعير الجرب –الشخص المذنب– يُترك بـــلا كيٍّ (عقاب). ويستعطف النعمان ويتذلل إليه طالباً منه أن يحكم عليه بالعدل والبـــراءة، لأن الله أمر بالعدل بين عباده. إذ يقول[1]:

[الطويل]

حَلَفْـــتُ فَلَـــمْ أَتْـــرُكْ لِنَفسِـــكَ رِيبَـــةً   وَهَـــلْ يَـــأْثَمَنْ ذو إِمَّـــةٍ وَهـــوَ طَـــائِعُ
لَكَلَّفْتَنَـــي ذَنْـــبَ امْـــرِئٍ وَتَرَكتَـــهُ   كَذي العُـــرِّ يُكْـــوَى غَيـــرُهُ وَهـــوَ رَاتِـــعُ
أَتُوعِـــدُ عَبْـــداً لـــمْ يَخنْـــكَ أَمَانَـــةً   وَتَتْـــرُك عبْـــداً ظَالمـــاً وَهـــوَ ضَـــالِعُ
أَبَـــى اللهُ إِلَّـــا عَدْلَـــهُ وَوَفـــاءَهُ   فَلا النُّكْرُ مَعـــروفٌ وَلا العُـــرْفُ ضَـــائِعُ

ومن قصائده الاعتذارية قصيدته الرائية التي عبر فيها عن تلك الهموم التي وردت على قلبه، ولم يجد لها صدوراً عنه، تلك الهموم التي كان الوشاة الكاذبون سبباً فيها، إذ يقول[2]:

[الطويل]

كَتَمْتُـــكَ لَـــيْلاً بِـــالجَمُومَيْنِ سَـــاهِراً   وَهَمَّـــيْنِ: هَمّـــاً مُسْـــتَكِنّاً وَظَـــاهِرَا
أَحَادِيـــثَ نَفْـــسٍ تَشْـــتكي مَـــا يَرِيبُهـــا   وَوِرْدَ هُمُـــومٍ لـــنْ يَجِـــدْنَ مَصَـــادِرَا
وَذَلِـــكَ مِـــنْ قَـــوْلٍ أَتَـــاكَ أَقولُـــهُ   وَمِـــنْ دَسِّ أَعْـــدائي إِلَيْـــكَ المَـــآبِرَا[3]

والنابغة وإن كان يحرص على ملاقاة النعمان ومنادمته ومجاورته، إلا أن أنفة الشـــاعر وكبرياءه ترفض أن يأتي الملك مجرماً، أو ذليلاً، بل يجب أن يتثبت الملك من براءته أولاً ثـــم يأتيه الشاعر معززاً مكرماً مبُرَّءاً مما اتهم به، ودليل ذلك قوله[4]:

---

[1] **الديوان**، 35–39.
[2] **الديوان**،67–69.
[3] المآبرا: واحدها مئبرة، ويقال: رجل ذو مئبرة، أي نميمة.
[4] **الديوان**، 69.

[الطويل]

فَآليْــــتُ لا آتيـــكَ إنْ جِئْـــتُ مُجرِمـــاً وَلا أَبْتَغـــي جَـــاراً سِـــواكَ مُجَـــاوِرَا

ولو رحت أعدد الأبيات التي قالها النابغة في الاعتذار لطال بي الأمر، وحسبي القــول: إن ليالي النابغة التي كان يتشكى فيها من الهم، ويتقلب على الجمر أو على الشوك، ويتلوى من السم، قد صارت مثلاً يُضرب في الأدب العربي فقيل: ليلة نابغية[1]. وهي ليال كــان للضــمير وتأنيبه سطوة وقهر، وهو الذي جعله نهباً للوساوس والمفازع، وليس الخوف من بطش النعمان، فقد كان في مأمن من أن تصل إليه يده، وكان بين قومه، أو بين ملوك أعزة هيهات أن يسلموه لعدوه وعدوهم. إذ تأبى عليهم ذلك شهامتهم العربية، ومنعة ملكهم وهم الــذين طالمــا غــزوا الحيرة، وأوقعوا بملوكها الضرّ في ميدان الوعي.

لقد كان النابغة في اعتذارياته يتعرض لمدح النعمان ويثني عليه، ليس طمعاً في المال، ولكن ليبرئ نفسه من تهمة الخيانة والغدر، وهما من أفظع التهم التي يُتهم بها الرجل العربــي الأبي في الماضي والحاضر. لقد سار النابغة في الاعتذار على منوال الشعراء الجــاهليين فــي عصره، كعديّ بن زيد العبادي، الذي وجّه اعتذارياته إلى ملك الحيرة للنعمــان بــن المنــذر، وحسان بن ثابت في غسانياته التي اعتذر فيها للحارث الجفني عن هزيمة لحقت به، وكما اعتذر حرملة بن عسلة المريّ عن هجاء الحارث بن جبل الغساني. وإن كان النابغة قد تفوق في هــذا الفن عن غيره.

ولم يكن للنابغة اعتذار يوجهه للغساسنة، سوى قصيدة واحدة اعتذر فيها عــن هزيمــة لحقت بالغساسنة على أيدي بني حنّ، وذلك حين غزاهم النعمان بن الحارث. وكان النابغة قــد نصحه بعدم غزوهم لكنه أبى واستكبر، وكانت النتيجة وخيمة عليه وعلى جيشه، لذا قام النابغة يعتذر عن هذه الهزيمة، ويشاركه همومه، ويذكره بما كان من أمر نصيحته له، فقال[2]:

---

[1] الدسوقي، عمر: **النابغة الذبياني**، 214.

[2] **الديوان**،98.

[الطويل]

لَقَـــدْ قُلْـــتُ للنُّعْمَـــان يَـــوْمَ لَقِيتُـــهُ   يُريـــدُ بَنـــي حُـــنٍّ بِبُرْقَـــةِ صَـــادِرِ
تَجنَّـــبْ بَنـــي حُـــنٍّ فَـــإِنَّ لِقَـــاءَهُمْ   كَريـــةٌ وَإِنْ لـــمْ تَلْـــقَ إِلَّـــا بِصَـــابِرِ

ويلاحظ في هذه القصيدة أن النابغة لا يعتذر عن خطأ صدر منه،أو اتهم بــه، ولكنــه يعتذر عن هزيمة أصابت إخوانه الغساسنة، فرأى أن من واجبه أن يشاركهم مشاعرهم في ذلك.

وصفوة القول إن النابغة أجاد في فن الاعتذار، كما أجاد في فن المديح، فلا يكاد يــذكر الاعتذار من بين الأغراض الشعرية، إلا ويذكر معه اسم النابغة، ولعــل ذلــك بســبب شــهرة اعتذارياته التي وجهها للنعمان، وإتقان نظمها وصنعها باعتباره من أصحاب الصنعة الشعرية.

يقول شوقي ضيف: " لقد تفوق النابغة في المديح والاعتذار، وتميــز شــعره بصــدق اللهجة، وسهولة اللفظ وحسن الديباجة، نتيجة للبيئة الحضارية التي عاشها[1].

الرثاء

الرثاء من الأغراض الشعرية التي أجاد فيها الشعراء الجاهليون في العصر الجــاهلي، وهو ضرب آخر من المديح، لكنه مدح صفات انسان عزيز فارق الحياة . وقد امتاز شعر الرثاء بالمشاعر الإنسانية الصادقة:كالحزن، والأسى، والتفجع، التي اختلجت نفس الشــاعر ونفــوس قومه، حتى جاء شعر الرثاء تخليداً لمآثر الميت من شجاعة وجود، والدعاء له بالسقيا والرحمة.

ولعل الرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة، ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن، وقد سُئل أحد الأعراب: لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال: "لأننا نقولها وقلوبنا محترقة، فالذي يرثي الفقيد لا يبتغــي أجراً كما يفعل شعراء المديح، الذين يقولون لنيل عطاء، ولكن الراثي يعدد مناقب العزيز الــذي فارق الحياة، وفاء لحب سالف، والتزاماً بشعور كريم"[2].

---

[1] شوقي، ضيف: **العصر الجاهلي**، 286.

[2] أبو ناجي، محمود حسن: **الرثاء في الشعر العربي**، ط1، مكتبة الحياة –بيروت، 1981، 11.

والرثاء قليل في شعر النابغة الذبياني، فهو لا يبكي الميت، وإنما يبكي الضـــرر الـــذي يصيبه ويصيب غيره لفقده، وقد احتوى ديوان النابغة على ثلاث قصائد في الرثاء، اثنتين فـــي رثاء النعمان بن الحارث الغساني، والثالثة في رثاء حصن بن فزارة وهو سيد من سادات قومه.

وكان النابغة قد سار على عمود الشعر القديم في قصيدته التي رثى فيها النعمـــان بـــن الحارث، وذلك بالتقديم بمقدمة طللية تتلاءم والموضوع من ثلاثة أبيات مطلعها[1]:

[الطويل]

دَعَــاكَ الهَــوى وَاسْــتَجْهَلَتْكَ المَنَــازِلُ   وَكيفَ تَصَابِي المــرءِ وَالشَّــيْبُ شَــامِلُ

فوقف على الأطلال يسألها عن سُعدى، وكأنه يرثي الديار وأهلها قبل أن يخلص إلـــى وصف ناقته ومن بعدها إلى غرضه الأساس وهو رثاء الملك الغساني، وكأنه يؤدي طقساً دينياً مرتبطاً باللاشعور الجمعي الجاهلي، وقد حرص الشعراء الجاهليون على تخصيص مساحة من قصائدهم للأطلال، التي مثلت إرادة الأمة وطموحها و صراعها الدائم بين الحياة والموت.

ويذكر النابغة في قصيدته فضائل النعمان بن الحارث وكرمه عليه، فيقول[2]:

[الطويل]

حِبَــاؤُكَ، وَالعِــيسُ العِتَــاقُ كَأَنَّهــا   هِجَانُ المَهَــا تُحْـدَى عليْهــا الرَّحَائِــلُ[3]

كما أعرب عن حزنه وألمه لما أصابه، وأن حياته لا فائدة منها بعد النعمان، إذ يقول[4]:

[الطويل]

فَإِنْ تَحــيَ لا أَمْلَــلْ حَيَــاتِي وَإِنْ تَمُــتْ   فَمَــا فــي حَيَــاةٍ بَعْــدَ مَوتِــكَ طَائِــلُ

---

[1] **الديوان**، 115.

[2] **الديوان**، 119.

[3] حباؤك: عطاؤك، والعيس: البيض من الإبل، وهي أكرمها، الرحائل: جمع رحالة، وهي السرج. ويعني أنه كـــان يهـــب كرام الإبل برحالها.

[4] **الديوان**، 120.

ويبين كيف دُفن الملك في الجولان عزيزاً نائلاً، فيقول[1]:

[الطويل]

فَــــآبَ مُصَـــــلُّوهُ بِعَـــيْنٍ جَلِيَّـــــةٍ وَغُــــودِرَ بِـــالجَوْلانِ حَـــزْمٌ وَنَائِــــلُ

ثم يدعو بالسقيا لقبره، ويتمنى أن يكون هذا الغيث من المسك والريحان والعنبر، ليضمخ هذا القبر الذي يضم رفات النعمان، فينبت من جراء ذلك الحوذان والعــوق. بالإضـــافة إلـــى الأشعار التي ستخلد ذكره على مدى الأزمان، يقول[2]:

[الطويل]

سَقَى الغَيْثُ قَبْراً بَيْنَ بُصْــرَى وَجَاسِــمٍ بِغَيْــثٍ مِــنَ الوَسْــمِيِّ قَطْــرٌ وَوَابِــلُ
وَلا زَالَ رَيْحَـــانٌ وَمِسْـــكٌ وَعَنْبَـــرٌ عَلَـــى مُنْتَهَـــاهُ دِيمَـــةٌ ثُـــمَّ هَاطِـــلُ
وَيُنْبِـــتُ حَوْذَانـــاً وَعَوْفـــاً مُنَـــوِّراً سَـــأُتْبِعُهُ مِـــنْ خَيْـــرِ مَـــا قَـــالَ قَائِـــلُ[3]

ويبدو تأثير البيئة المتحضرة للغساسنة واضحاً وجلياً في رثاء النابغة للملك من خـــلال استخدامه أنواع العطور المختلفة، التي يستخدمها أهل الحضر، مثل الريحان والمسك والعنبر.

وبعد أن بيّن النابغة أثر موت النعمان في نفسه، وفرح أعدائه بهذا الموت، انتقــل إلـــى انعكاس خبر موته على المكان الذي يسكنه، وإنه أصبح موحشاً متضـــائلاً، وهـــذا نـــوع مـــن التشخيص الذي يلجأ فيه الشاعر إلى الطبيعة لتشاركه همومه، وآلامه، ثـــم يـــذكر أن غســـان والقبائل المجاورة لم تصدق هذا النبأ المفجع، وجلست تنتظر عودة النعمان، وهذا يشـــير إلـــى التحسر والتفجع على الميت. إذ يقول النابغة[4]:

[الطويل]

بَكَى حَارِثُ الجَـــوْلانِ مِـــنْ فَقْـــدِ رَبِّـــهِ وَحُـــوْرانُ مِنْـــهُ مُـــوحِشٌ مُتَضَـــائِلُ

---

[1] **الديوان**، 121.
[2] **الديوان**، 121.
[3] الحوذان والعوق: ضربان من النبت طيبا الرائحة، وقوله: سأتبعه، أي سأثني عليه بخير القول، وأذكره بأجمل الذكر.
[4] **الديوان**: 121+122.

قُعُـــوداً لَـــهُ غَسَّـــانُ يَرجُـــونَ أَوبَـــهُ وَتُـــرْكٌ وَرَهْـــطُ الأَعْجَمِـــينَ وَكَابُـــلُ

وقد ذكر النابغة انعكاس موت النعمان على القبائل التي كانت تخشاه، كشـيبان، وذهـل وقيس، وقد فرحت بهذا النبأ، لأنهم سيرتاحون من قوته وغزواته وخصوصاً غزواته القوية في الربيع، ثم يصف شجاعته وقوة جيشه، فيقول[1]:

[الطويل]

وَرَبِّ بَنِـــي البَرْشَـــاءِ ذُهْـــلٍ وَقَيْسِـــهَا وَشَـــيْبَانَ حَيْـــثُ اسْـــتَبْهَلَتْها المَنَاهِـــلُ
لَقَـــدْ عَـــالَنِي مَـــا سَـــرَّهَا وَتَقَطَّعَـــتْ لِرَوْعَاتِهَـــا مِنِّـــي القُـــوَى وَالوَسَـــائِلُ
فَـــلا يَهْنِـــئِ الأَعْـــدَاءَ مَصْـــرَعُ مَلْكِهِـــمْ وَمَـــا عَتَقَـــتْ مِنْـــهُ تَمِـــيمٌ وَوَائِـــلُ
وكَانَـــتْ لَهُـــمْ رِبْعِيَّـــةٌ يَحْـــذَرُونَها إِذا خَضْخَضَـــتْ مَـــاءَ السَّـــماءِ القَبَائِـــلُ
يَسِـــيرُ بِهَـــا النُّعمَـــانُ تَغْلِـــي قُـــدُورُهُ تَجِـــيشُ بِأَسْـــبَابِ المَنَايَـــا المَراجِـــلُ

ويلاحظ من يقرأ شعر النابغة في رثاء النعمان، الإخلاص في ذلك الرثاء وأن النابغـة يبكيه فعلاً لا رياء، ويلاحظ فيه الصدق والوفاء لشخص قضى نحبه، وكانت له أيادٍ بيضاء، فنال مقالبها أشعاراً تخلد ذكره على مدى الدهر. وإذا كان من عزاء للنابغة في فقده النعمان، فهو أن الموت سنة الأحياء، وأنه كأس دائر على الجميع، فقال في القصيدة ذاتها[2]:

[الطويل]

فَـــلا تَبْعَـــدَنْ إِنَّ المَنِيَّـــةَ مَوْعِـــدٌ وَكُلُّ امْـــرِئٍ يَومـــاً بِـــهِ الحَـــالُ زائِـــلُ

وقد رثى النابغة حصن بن حذيفة الفزاري سيد قومه، حين بلغه نبأ وفاته، وكان لحصن شأن عظيم في حرب داحس والغبراء، وفي حروب ذبيان مع الغساسنة، فقال النابغة في رثائه[3]:

[الطويل]

يَقولُـــونَ حِصْـــنٌ ثُـــمَّ تَـــأْبَى نُفوسُـــهُمْ وَكيـــفَ بِحِصْـــنٍ وَالجِبـــالُ جُنُـــوحُ

---

[1] الديوان، 117+118.

[2] الديوان،120.

[3] الديوان،190.

وَلَمْ تَلْفِظِ الأَرْضُ القُبُورَ وَلَمْ تَزَلْ   نُجُومُ السَّمَاءِ وَالأَدِيمُ صَحِيحُ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاشَ نَعِيُّهُ   فَبَاتَ نَدِيُّ القَوْمِ وَهْوَ يَنُوحُ

فالرثاء هنا متجه إلى ذكر حادث جليل بموت هذا الشريف في قومه، وكيف أن الناس جميعاً ينوحون عليه، ولم يصدقوا نبأ وفاته، بل العجيب إنّ نظام الكون حولهم لم يختل ويتبدل بوفاة حصن. فالجبال تبدو على حالها لم يصبها التصدع، ولا تزال الأرض تحتفظ بما فيها من القبور ولم تلفظها، ونجوم السماء لم تتهاو عن موضعها، وارتفعت الأصوات صارخة بنعيه، ويبيت مجلس القوم نائحاً على سيده، وهذه كلها مبالغات كانت متداولة عند العرب حينما يموت لهم عزيز وهي هنا تدل على عظم مكانة حصن في قومه، وأنهم جزعوا لموته جزعاً شديداً، وهم أشد الناس حاجة إليه في حروبهم. ويلاحظ أنَّ النابغة لم يخرج عما توارثه عن قومه في رثاء الميت ،وأنّ فردية الشاعر قد ذابت في ضمير الجماعة، فكان رثاؤه الميت يمثل رثاءً جماعياً.

ومن اللافت أنّ النابغة في هذه القصيدة لم يبدأ بالوقوف على الأطلال والنسيب...على خلاف القصيدة السابقة، وكأن ذلك لا يتناسب دائماً مع شعر الرثاء، فالمشاعر متأججة والحزن عميق، فلا وقت للوقوف على الأطلال وتذكر أيام الصبا في مثل هذا الحدث الجلل.

ولعل استعظام الجاهليين موت الملوك والزعماء، يعود إلى ما ورثوه عن أسلافهم من قداسة الملوك وألوهيتهم، وقدرتهم على إنزال المطر، وإحداث الخصب في الطبيعة، وتوفير الأمن لرعيتهم والقضاء على أعدائهم. وقد وظّف النابغة هذه المعتقدات الموروثة من خلال مبالغته في رثائه.

والنابغة في رثائه ينهج الشكل التقليدي المتوارث في الرثاء، فرثاؤه يجمع بين ظاهرة التفجع والتحسر، واستعظام الميت، سواء كان ملكاً أو زعيماً قبلياً، وتعداد مناقب الميت، كالكرم والجود والشجاعة والسيادة... ويلاحظ أن الرثاء بشكل عام كان يمثل إطاراً فنياً يجمع فيه الشاعر المُثل العليا لمن رثاهم، وبذلك يكون الرثاء أقرب الأغراض الشعرية إلى المدح.

ويلاحظ الدارس لشعر الرثاء عند النابغة أنه أجاد فيه كإجادته في المديح والاعتذار، واستطاع أن يوصل المعاني بتلقائية وصدقٍ،لأنها معانٍ نابعة من نفس متألمة حزينة.

الهجاء

الهجاء من الأغراض الشعرية القديمة، التي عبر الشاعر الجاهلي من خلالها عن غضبه وسخريته وحقده تجاه من يبغضه، واستطاع الشاعر الهاجي أن ينفس عما يختلج في صدره بأهاجيه، وعما يختلج في صدور قومه تجاه أعدائهم، لأنّ الشعر تعبير عن الوجدان الجماعي.

وقد شاع الهجاء في العصر الجاهلي نتيجة العداوة والعصبية القبلية، التي تتحكم في الناس وتسيطر عليهم. ومن هنا برز هذا الغرض واضحاً جلياً، فكان الهجاء السلاح الذي يُضعف الشاعر به خصومه من خلال الانتقاص من قدرهم والبحث عن معايبهم[1].

والهجاء عكس المديح، فالمديح يقوم على عاطفة الإعجاب والتقدير، وذكر المناقب، أما الهجاء فيقوم على ذكر السخط والاشمئزاز وذكر المثالب.

والهجاء في أصله سحر أو لعنة، وأصول الهجاء مرتبطة بفكرة قديمة تزعم أن بعض الأفراد الذين لهم نفوذ خاص، إذا تلفظوا بكلمات، كان لها من القداسة والسلطان ما يجعل لها تأثيراً دائماً على الأفراد والأشياء، التي تنصب عليها كلماتهم. وعلى ذلك فقد كان الشاعر في أصل الهجاء يطلع على الناس بقوة شعره السحرية التي يوحيها الجن إليه، فقد كانت العرب تزعم أنّ لكل شاعر رئياً من الجن يسمونه تابعاً، أو هاجساً، وذلك واضح في قصصهم وأشعارهم[2].

لذا كان الهجاء من أكثر الفنون الشعرية ارتباطاً بالسحر في معتقدات العرب، وذلك لأن الخفاء والغموض اللذَين لازما فن الشعر كانا أليق بالشر وأدنى أن يبعثا الرهبة والخوف في قلوب الناس. فكانت العرب شديدي الخوف من الهجاء يتحاشَون الشعراء الهُجّاء، بإرضائهم

---

[1] الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)**، ط5، مؤسسة الرسالة-بيروت، 1986، 339.

[2] حسين، محمد محمد: **الهجاء والهجاءون في الجاهلية**، ط3،دار النهضة العربية -بيروت، 1970،52.

بالمال الكثير،خشية أن تصيبهم تلك اللعنات التي يطلقها الشاعر / الساحر/الكاهن أو خشية أن يذكروا عوراتهم أو أن يسلبوهم الفضائل النفسية والخلقية، التي كانت العرب تحرص على الاتصاف بها، مثل: الكرم، والشجاعة، والسيادة، والمروءة، والعروبة الأصيلة.

ويعتمد الهجاء على التأثير السريع، والوضوح الخلاب، فأسلوبه يمتاز بالبساطة التي لا أثر فيها للتكلف، وقد يُحمل فيه الإسفاف والهبوط إلى مستوى النكتة السوقية، والحديث الشائع المتداول بين العامة... أما الجهد الطويل، والإمعان في التروي والتفكير فيه، فإنه يذهب بشطرٍ كبيرٍ من قوته وتأثيره[1].

وتختلف الدوافع والعواطف بين شعر المديح وأشكاله المتفرعة عنه، كالاعتذار والرثاء من جهة، وشعر الهجاء من جهة أخرى. فالمديح غالباً ما يصدر بدافع التكسب أو الشكر... ويقوم على عاطفة الإعجاب والتقدير، والعرفان بالجميل وذكر المناقب... أما الهجاء فيقوم على ذكر عاطفة السخرية والحقد والاشمئزاز وذكر المثالب. وعادة لا تجد قصائد المديح أو الحماسة من الذيوع والقبول بين الناس ما تجده قصائد الهجاء لشدة علوقها بالنفس، وولع الإنسان بما يسيء، وشهوة الوقوف على عورات الناس[2]. وقد عرف شعراء الجاهلية لشعر الهجاء هذا الدور، فهددوا به خصومهم.

وللنابغة الذبياني نصيبٌ وافرٌ من شعر الهجاء يحفل به ديوانه، وقد خصص قصائد كاملة في الهجاء، وبعض هجائه جاء في ثنايا اعتذارياته للنعمان بن المنذر، وكان معظم شعر الهجاء عند النابغة مصوّباً نحو القبائل العربية والزعماء القبليين الذين كانوا يضمرون له ولقبيلته العداوة والبغضاء.

وكان النابغة يهاجم أعداءه بألفاظ تحمل معنى الإساءة والازدراء، ويبدو مستعلياً عليهم، مستهتراً بهم، مذلاً لهم ، مراعياً منزلة الشخص المهجوّ، وما يناسبه من أساليب الهجاء وألفاظه. ولا أدل على ذلك من قصيدته في هجاء عامر بن الطفيل العامري. وكان عامر قد هجا النابغة

---

[1] حسين، محمد محمد: **الهجاء والهجاءون في الجاهلية**، 36.

[2] عجلان، عباس بيومي: **الهجاء الجاهلي (صوره وأساليبه الفنية)**، ط1، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1995، 135.

وقومه بعد يوم (حِسى) الذي كان لبني ذبيان على عامر، وقُتل فيه أخوه حنظلة بن الطفيل، فلما بلغ شعره شعراء ذبيان أرادوا هجاءه، وائتمروا له، فقال لهم النابغة: إن عامراً له نجدة وشعر، ولسنا بقادرين على الانتصار منه، ولكن دعوني أجبه وأصغر إليه نفسه، وأفضّلُ إليه أباه وعمه، فإنه يرى أنه أفضل منهما، وأعيّره بالجهل، فقال[1]:

[الوافر]

فَــإنْ يَــكُ عــامرٌ قــدْ قَــالَ جَهْــلاً — فَــإنَّ مَظِنَّــةَ الجَهْــلِ الشَّــبَابُ
فَكُــنْ كَأبيــكَ، أَوْ كَــأبِي بَــراءٍ — تُوافِقْــكَ الحُكومَــةُ وَالصَّــوَابُ
وَلا تَــذْهبْ بِحلْمِــكَ طَامِيــاتٌ — مــنَ الخُــيَلاءِ لَــيسَ لَهــنَّ بَــابُ [2]
فَإنَّــكَ سَــوفَ تَحلُــم أَوْ تَنَــاهَى — إذَا مَــا شِــبْتَ أَوْ شــابَ الغُــرَابُ

فالنابغة في هذه الأبيات يسخر من عامر الذي لم يرشد بعد،لأنه في سن الشباب، لذا كانت آراؤه وتصرفاته الطائشة الجاهلة مبعث الهلاك والهزيمة لقومه في يوم حسى. ويهزأ النابغة أكثر من عامر عندما ينفي عنه فضيلة الحِلم والحكمة التي يجب على السادة أن يتحلوا بها.. ويعطيه أملاً ببلوغ الحلم والرشاد إذا ما شاب عامر وكبر، ولكن النابغة ومن خلال تلاعبه بالألفاظ سرعان ما ينفي عنه الحلم أبداً، عندما قرن حلمه بمشيب الغراب، وهذا بلا شك أمر مستحيل الحدوث، وبذلك يكون النابغة قد حقّر عامراً وسخر منه، ونسبه إلى الجهل الدائم، وسلبه فضيلة الحلم وحسن السياسة. فلما بلغ عامراً ما قال النابغة شقّ عليه، وقال: ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم رئيساً وجعلني النابغة سفيهاً جاهلاً وتهكّم بي[3].

وامتد هجاء النابغة إلى قبيلة بني عامر بأسرها لسعيها فك الحلف بين بني ذبيان وحلفائها من بني أسد، ويطلب منهم النابغة أن يصالحوا قبيلته، وأن لا يكرروا مطلبهم ذلك، لأنه يخشى عليهم أن تصيبهم أيام يُهزمون فيها.فقال[4]:

---

[1] **الديوان**، 109.

[2] الطاميات: المرتفعات، الخيلاء: التكبر والبطر، وقوله: "ليس لهن باب" أي لا آخر لهن ولا منتهى.

[3] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، 172/2.

[4] **الديوان**، 82.

[البسيط]

قَالَتْ بَنــو عــامرٍ خَــالُوا بَنــي أَســدٍ   يَــا بُــؤْسَ للجَهــلِ ضَــرَّاراً لأَقْــوامِ
يَــأْبَى الــبَلاءُ فَــلا نَبْغــي بِهــمْ بَــدَلاً   وَلا نريــــدُ خَلَــــاءً بَعْــــدَ إحْكَــــامِ
فَصَــالِحُونا جَميعــاً إنْ بَــدَا لَكــمُ   وَلا تَقولــوا لَنَــا أَمْثالَهــا عَــامِ
إنِّــي لَأَخْشَــى عَلــيكُمْ أنْ يَكــونَ لَكــمْ   مِــنْ أَجْــلِ بَغْضَــائِهمْ يَــومٌ كَأيَّــامِ

وبذلك الأسلوب اللاذع في الهجاء، وبذات الحكمة النابغية فيه المبنيــة علــى الحكمــة والأدب، وعدم التعريض بذكر عورات الخصوم... وجّه النابغة لعناته الشعرية إلى زرعة بــن عمرو في قصيدة من ثمانية وعشرين بيتاً، كان سببها أن زرعة بن عمرو بن خويلد لقيه بسوق عكاظ، فأشار عليه أن يشير على قومه بترك حلفهم مع بني أسد، فأبى النابغة الغــدر بحلفائــه، وبلغه أن زرعة يتوعده، فقال النابغة يهجوه[1]:

[الكامل]

نُبِّئْــتُ زُرْعَــةَ وَالسَّــفَاهَةُ كاسْــمِهَا   يُهــدِي إلــيَّ غَرائِــبَ الأَشْــعَارِ
فَحَلَفْــتُ يَــا زُرْعَ بــنَ عَمْــرٍو إنَّنــي   ممَّــا يَشُــقُّ علــى العَــدُوِّ ضِــرَارِي
أَرَأَيْــتَ يَــوْمَ عُكَــاظَ حــينَ لَقِيتَنــي   تَحــتَ العَجَــاجِ فمَــا شَــقَقْتَ غُبَــارِي
إنَّــا اقْتَسَــمْنا خُطَّتَيْنــا بينَنَــا   فَحَمَلْــتُ بُــرَّةَ وَاحتمَلْــتَ فَجَــارِ

وهنا يتجدد وصف النابغة للمهجوّ بالسفاهة والجهل، وما أسوأها من صفة ومثلبة للرجل العربي، ويسخر من تلك الأشعار الغريبة التي توعده فيها زرعة، إذ أن زرعة غيــر مشــهور بالشعر، ولا منسوب إليه، فالشعر غريب من قبله، على عكس النابغة المشهور بشعره وحكمته، ويتوعده النابغة بالهجاء والغزو إليه، فيقول[2]:

[الكامل]

فَلَتَأْتِيَنَّــكَ قَصَــائدٌ وَلَيَــدْفَعَنْ   جَيْشــاً إليــكَ قَــوادِمَ الأَكْــوَارِ

---

[1] الديوان 54.
[2] الديوان55.

أي لأسلطن عليك لعنات الهجاء التي يرافقها جيش من الفرسان الذين يركبـون الإبـل والخيل المسرّجة، وبعد ذلك يعدد النابغة أسماء القبائل المتحالفة مع قبيلته، والتي تشترك جميعاً في غزو الحصون، وفيها من المدح والفخر بهذه القبائل ما يُعظّم قدرها، ويُرهب عدوها.

وحين قتلت بنو عبس نضلة الأسدي، وقتلت بنو أسد رجلين منهم، أراد عُيَيْنة بن حصن عون بني عبس، وأن يُخرج بني أسد من حلفهم مع بني ذبيان، فعلم النابغة بذلك، فهجاه قائلاً[1]:

[الوافر]

أَلِكْنِـــي يَـــا عُيَـــيْنُ إليـــكَ قَـــولاً   سَــــأُهديهِ إليـــكَ، إليـــكَ عَنِّـــي[2]
قَـــــوافيَ كَالسِّـــــلامِ إذا اسْـــــتمرَّتْ   فَلَـــيسَ يَـــرُدُّ مَـــذهَبَها التَّظَنِّـــي
بِهِـــنَّ أَديـــنُ مَـــنْ يَبغِـــي أَذاتِـــي   مُداينَـــــةَ المُـــــداينِ فَلْيَـــــدِنِّي
أَتَخْـــذُلُ نَاصـــرِي وتُعـــزُّ عَبْسَـــاً !   أَيَربُـــوعَ بـــنَ غَـــيظٍ للمِعَـــنِّ !
كَأَنَّـــكَ مـــنْ جِمَـــالِ بَنـــي أُقَـــيشٍ   يُقَعْقَـــعُ خَلْـــفَ رِجليْـــهِ بِشَـــنِّ
تَكُـــونُ نَعامَـــةً طَـــوْراً، وَطَـــوْراً   هُـــوِيَّ الـــرِّيحِ تَنْسِـــجُ كُـــلَّ فَـــنِّ

ففي هذه الأبيات يزجر النابغة عيينة بن حصن ويدعوه إلى الكف عن أمر أخواله بنـي أسد، وكان قد آذى قوم النابغة أن ينقضوا حلف بني أسد فتوعده النابغـة بالهجـاء والحـرب. ويعجب النابغة من خذلان عيينة لبني أسد، ونصرته لبني عبس، ويدعو قومه يربوع بن غـيظ للعجب من سوء فعلة عيينة، ويهجوه على ذلك مشبهاً إياه بإبل بني أقيش، وهي إبل غير عتاق، يُضرب بنفارها المثل، فجعل عيينة كالجمل النافر لجبنه وخفته عند الفزع، وكذلك تنفر النعامة. ويظهر في هذا الهجاء أنه اشتمل على صورة مستوحاة من البيئة البدوية التي تحيط بتلك القبائل العربية المتنازعة. ويختم النابغة قصيدته بقوله مخاطباً عيينة[3]:

[الوافر]

وَلَـــوْ أَنِّـــي أَطعتُـــكَ فـــي أُمـــورٍ   قَرَعْـــتُ نَدامـــةً مِـــنْ ذَاكَ سِـــنِّي

---

[1] **الديوان**، 126+127.

[2] ألكني: بلغ عني وكن رسولي، إليك عني: أي كف عني في أمر أخوالي بني أسد.

[3] **الديوان**،129.

أي لو أطعتك في بني أسد لندمت في فعلي ذلك، ولم يكن عندي من النكيـــر إلا قـــرع أسناني، وهو فعل النادم.

ويبدو أن صفتي الحمق، وخفة العقل عند عيينة اللتين أشار إليهما الشاعر، ذاتهما اللتان أكدهما الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) عندما وصفه بالأحمق المطاع في قومه.

وقد هجا النابغة يزيد بن عمرو بن الصعق، الذي افتخر على بنـــي ذبيـــان وأحلافهـــم، لانتصار بني عامر وبني تميم عليهم في إحدى الوقائع ، واستياقهم غنماً لهم، وعصافير للنعمان ابن المنذر، ترعى في ذلك الموقع، فقال النابغة[1]:

[الوافر]

لَعَمْـــركَ مَـــا خَشِـــيتُ عَلَـــى يَزيـــدٍ ... مِـــنَ الفَخْـــرِ المُضَـــلِّلِ مَـــا أَتَـــانِي
أَثَـــرْتَ الغَـــيَّ ثُـــمَّ نَزعْـــتَ عَنْـــهُ ... كَمَـــا حَـــادَ الأَزَبُّ عَـــنِ الظِّعَـــانِ
فَـــإنْ يَقْـــدرْ عَليـــكَ أَبُـــو قُبَـــيسٍ ... تُمَـــطَّ بِـــكَ المعيشَـــةُ فـــي هَـــوَانِ
وَتُخْضَـــبْ لِحيَـــةٌ غَـــدَرتْ وخَانَـــتْ ... بِـــأَحْمَرَ مِـــنْ نجيـــعِ الجَـــوْفِ آنِـــي
وكُنْـــتَ أَمينَـــهُ لَـــوْ لَـــمْ تَخُنْـــه ... وَلكـــنْ لَـــا أَمَانَـــةَ لِليَمَـــانِي

يقول النابغة في الأبيات السابقة أنه لا يهتم كثيراً بذلك الفخر المغلّف بالادعاء الكـــاذب بالشجاعة، من قبل يزيد بن عمرو ، فهو شخص آثر الغواية والفجور والخيانة، وجلـــب لنفســـه الهجاء على فعلته، فهو كالبعير الأزب النفور. ويخوّفه بأبي قابوس النعمان بـــن المنـــذر ملـــك الحيرة، الذي سيعاقبه بقطع رأسه جزاءً له على غدره وخيانته. فالشاعر هنـــا يســـلب المهجـــو الفضائل الحميدة ويثبتها لنفسه، وقصد بقوله (لا أمانة لليماني) بني عامر، لأنهم كانوا مما يلـــي اليمن، وكل ما يلي اليمن فهو يمانٍ عند العرب، ومنه قولهم: (الركن اليماني) وهو بمكّة، فنُسب إلى اليمن لأنه يقابلها. ويقال إنَّ يزيد لما سمع قول النابغة (ولكن لا أمانة لليماني) قال: طأطئوا

---

[1] **الديوان** 112.

رؤوسكم حتى نمضي عنكم[1]. وردَّ يزيد على هذه القصيدة بهجاء النابغة له، فيما يشبه المنافرات الشعرية التي كانت تجري في سوق عكاظ، والتي عُدت من أقدم صور الهجاء.

وهكذا إذا تتبعنا شعر الهجاء عند النابغة، نرى معظمه في الشؤون القبليـــة والحـــروب والأحلاف التي كانت تجري بين القبائل العربية. وكان النابغة فيها يقوم بدور الشاعر في قبيلته، يدافع عنها، وعن حلفائها، ويرفع قدرها، و يخوف أعداءها،ويوقع الرهبة في نفوس الخصوم.

وقد جاء شعر الهجاء عند النابغة تعبيراً عن الوجدان الجماعي، لا سيما فيمـــا يتعلـــق بالمنازعات القبلية، أما هجاؤه الصادر عن ذاته فلا نلحظه إلا في هجائه لبني قريع بن عـــوف، وهم من بني تميم، وكانوا قد وشَوا به إلى النعمان، وقد ذكروا أنه يصف في شـــعره المتجـــردة زوج النعمان، فكان النابغة في قصائده الاعتذارية يضمّنها بعض أبيات الهجاء، ومنها قوله[2]:

[الطويل]

لَعَمْـــرِي وَمَـــا عَمْـــرِي عَلَـــيَّ بِهَـــيِّنٍ	**لقـــد نَطَقَـــتْ بُطْـــلاً عَلـــيَّ الأَقَـــارِعُ**
أَقَـــارِعُ عَـــوفٍ لَـــا أُحَـــاوِلُ غَيرَهـــا	**وُجـــوهَ قُـــرُودٍ تَبتغِـــي مَـــنْ تُجَـــادِعُ**
أَتـــاكَ امْـــرُؤٌ مُسْـــتَبْطِنٌ لـــي بُغْضَـــةً	**لَـــهُ مِـــنْ عَـــدوٍّ مِثْـــلَ ذَلـــكَ شَـــافِعُ**
أَتَـــاكَ بِقَـــولٍ هَلْهَـــلِ النَّسْـــجِ كَـــاذِبٍ	**وَلَمْ يَـــأْتِ بِـــالَحقِّ الـــذي هُـــوَ نَاصِـــعُ**

فهو يهجو بني عوف بأفظع الصور الشعرية، فيصفهم بالقرود، والكذبة، وينسب إلـــيهم أفظع المثالب كالغدر والكذب واستبطان العداوة والشر...

ويلاحظ من خلال تتبع شعر الهجاء عند النابغة أنه يهاجم أعداءه بألفاظ تتيح له التعبير عن العاطفة المشحونة، من خلال صوره وتشبيهاته الحيّة. حريصاً على أن يكون التأثير السريع والوضوح والبساطة في الألفاظ والصور، والابتعاد عن الفحش... مذهباً ومنهجاً له في الهجاء. سائراً بذلك على مذهب الشعراء الحكماء الجاهليين في الهجاء.

---

[1] انظر **الديوان**، 113.

[2] **الديوان**، 34+35.

يقول ابن رشيق القيرواني:" وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب... وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب، فالهجاء به دون ما تقدم"[1].

وقد أجاد النابغة في فن الهجاء كغيره من الأغراض الشعرية، فكان هجاؤه يصدر عن عقلية واعية حكيمة ــ يسعى من خلاله إلى فضح الخارجين عن المثل العليا للمجتمع الجاهلي وتحقيرهم ، كالأمانة، والشجاعة، والوفاء، والالتزام بالأحلاف القبلية... وينسبها لنفسه ولقومه.

وبذلك يلاحظ ارتباط الهجاء عند النابغة مع غيره من الأغراض الشعرية التي درج الشعراء الجاهليون على استخدامها في قصائدهم، والتي عكست بيئة العصر الجاهلي بما تحمله من منازعات قبلية وتقاليد أدبية، ودينية موروثة.

النسيب

النسيب من أهم الأغراض الشعرية التي دأب الشعراء الجاهليون على تصدير قصائدهم به، وقد عدّه بعض العلماء أنه أحد أربعة أركان يقوم عليها الشعر، يقول صاحب العمدة في ذلك: " وقال بعض العلماء بهذا الشأن –يقصد الشعر– بُني الشعر على أربعة أركان وهي: المديح والهجاء والنسيب والرثاء "[2].

ويشمل النسيب وقوف الشاعر على أطلال محبوبته، وتذكره لتلك الأيام السالفة التي كانت تنبض بالحياة في هذا المكان، وغالباً ما كان يأتيها لرؤية محبوبته ويتغزل فيها ذاكراً محاسنها الجسدية، وأثرها في إضرام نار الحب في قلبه... ولكن المحبوبة قد رحلت وأقفرت ديارها... ولم يعد أمام الشاعر إلا نؤىً وأحجار تمثل الموت الذي حلّ على هذا المكان، وترافق هذا الموت في الديار مع ظهور الشيب في رأس النابغة – الشيب الذي هو دائماً ظلّ للموت –

[1] **العمدة**، 2/172-174.

[2] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، 1/120.

فيواجه الشاعر تلك اللحظة بالارتداد نحو الماضي بما يمثله من امتلاء وفاعلية[1]. لتكون بداية لرحلة الشاعر نحو الحياة والخلود.

وظهر النسيب عند النابغة في ست عشرة قصيدة قدّم به لقصائده في المديح والرثاء والاعتذار، وذكر أسماء لعشر من النساء الحسناوات اللاتي عرفهن أيام صباه، وهنّ: ميّة، وأميمة، وسعاد، وسعدى، وقطام، وأسماء، وأمامة، والمالكية، وهند، ونعم[2]. إن كثرة أسماء النساء اللاتي يتحدث عنهن النابغة، توحي بأنه لا يبكي امرأة حقيقية وإنما يبكي جنس المرأة المخصبة، لا سيما أنه يضفي عليهن صفات ليست موجودة في المرأة الحقيقية، وإنما هي صفات المرأة المثال، التي تمت الإشارة إليها في الفصل الثالث.

والنابغة حين يأتي على ذكر النسيب في أول قصائده إنما يأتيه من باب التقليد الفني الذي اعتاده الشعراء الجاهليون، ما يوحي بأن الوقوف على الأطلال وبكاءها وتذكر المرأة كان طقساً دينياً وشعيرة مقدسة، جعلت كل الشعراء يُفردون له مساحة من قصائدهم، ولا يستطيع النابغة أن يتهرب من ذلك التقليد الفني المرتبط باللاشعور الجمعي الجاهلي، بالرغم من اعتباره النسيب ضرباً من شعر اللهو والتصابي الذي لا يليق بوقاره وكبر سنه ومشيب رأسه، حيث يقول[3]:

[الطويل]

دَعَاكَ الهَوَى واستجهلَتْكَ المنَازِلُ	**وكيفَ تَصابِي المرءِ والشَّيْبُ شامِلُ**
وَقَفْتُ بربعِ الدَّارِ قَد غَيَّرَ البِلَى	**معارِفَهَا وَالسَّارِيَاتُ الهَوَاطِلُ[4]**
أُسائِلُ عَنْ سُعدى وَقَدْ مَرَّ بعدنا	**على عَرَصَاتِ الدَّارِ سَبْعٌ كَوَامِلُ**

ويقول في قصيدة أخرى[5]:

---

[1] مراشدة، علي: **بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني)**، 213.

[2] **الديوان**، 14، 40، 61، 115، 130، 141، 157، 181، 182، 202 (الصفحات على الترتيب).

[3] **الديوان**،115.

[4] ربع الدار: موضع نزولهم في الربيع،الساريات: سحاب يمطر ليلاً. الهواطل: اللواتي يهطلن، والهطل:مطر ليس بالشديد ولا باللين.

[5] **الديوان**، 32.

[الطويل]

فَكَفْكَفْتُ مِنِّي عَبْرَةً فَرَددتُها عَلى النَّحرِ منها مُسْتَهِلٌّ وَدَامِعُ
عَلى حِينَ عَاتبْتُ المَشِيبَ عَلى الصِّبَا وَقلتُ: أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعُ

فالنابغة يقف باكياً على أطلال سُعدى،التي غيّرها مرور سبعة أعوام كاملة عليها،يسأل الأطلال عن أهلها الذين رحلوا عنها،ويعاتب نفسه على تذكره أيام صباه، التي لم تعد تليق بمشيب رأسه و كبر سنه، ما يوحي بسلطان التقليد الفني الذي لا يملك الشاعر الفكاك منه.

يقول شوقي ضيف: " إن نسيبه بالمرأة لا يصوّر حباً وقد كبر سنه، وإنما ليتمسك بهذا التقليد الثابت عند الجاهليين، وقد أمسك نفسه عن البكاء وقد شاب رأسه "[1]. واستخدم ألفاظاً بدوية في ذكر الديار والناقة والصحراء، لأنه كان في ذلك مقلداً لمن سبقوه، مثل: امرئ القيس، وابن خذام[2].

ونستخلص مما سبق أن سلطان التقليد الفني قد فرض نفسه على شعر النابغة الذبياني، في توظيفه للأغراض الشعرية التي نظم فيها شعراء عصره، وعكست تلك الأغراض بعض الموروثات الدينية، والأسطورية، والأدبية القديمة، التي نتجت بمجموعها عن اللاشعور الجمعي الجاهلي، فوظفها النابغة في شعره باعتبار الشعر تعبيراً عن الوجدان الجماعي.

---

[1] **العصر الجاهلي**، 294.

[2] يقول امرؤ القيس:"عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام" **ديوان امرؤ القيس**،دار بيروت للطباعة والنشر، 1986م، 162.

الفصل الخامس

التشكيل الفنّي للموروث
في شعر النّابغة الذّبيانيّ

الفصل الخامس

التشكيل الفنّي للموروث في شعر النّابغة الذّبيانيّ

الصورة الفنية

إن البحث في الصورة الفنية أو الشعرية معقد لكثرة الآراء المتضاربة حولهـا، وتعـدد تعريفاتها بين النقاد، وإن كاد مضمونها يكون واحداً، فالدكتور جابر عصفور يعرف الصـورة الفنية "بأنها طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتهـا فيمـا تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[1]. في حين يعرّفها علي البطل " بأنها تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، ويقف العالم المحسوس في مقـدمتها، فأغلـب الصور الفنية مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقليـة، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يُعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل، والظلال، والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي... ومصدر جمال الصورة بهذا الفهم، لا يكون بما فيها من المجاز، وإنما ينبع جمالها من كونها صورة فحسب." [2]

ولا غرابة أن يكون العالم المحسوس أحد مكونات الصورة الفنية، لأن الشعر ابن بيئته، والشاعر يوظّف ما يقع عليه حسّه وإدراكه من مظاهر طبيعية وحيوانية ونباتية وكونية، فنجـد لها حضوراً في شعره، ولكن الشاعر قد يلجأ إلى الخيال لإعادة خلق واقع جديد يحلم بـه هـو وقومه، بدلاً للواقع المؤلم البائس، من هنا كان الخيال أحد الوسائل المهمـة التـي يلجـأ إليهـا الشعراء في تكوين صورهم الفنية. ومن هنا، جاء تقسيم النقاد للصور الفنية إلى حسية: كالصور السمعية، والبصرية والشمية، والذوقية، واللمسية. وهو ما يسمى بتراسل الحواس. ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية[3]. وهناك الصور الرمزية التي تجسّد رؤية جماعية، مرتبطة بالأنماط المكررة عند الشعراء، إذ تكون هذه الصور نبعت من أصول مرتبطة بالنماذج العليا في الشعائر

---

[1] عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،المركز الثقافي العربي،بيروت 1983، 323.

[2] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها)**، 30.

[3] المرجع السابق، 27+28.

والأساطير الدينية القديمة، فتكون إشارة الشاعر لتلك الصورة الرامزة ولو بكلمة واحدة تثير ما توارثه اللاشعور الجمعي عنها، كصورة الثور الوحشي عند الشعراء الجاهليين ومنهم النابغـــة، التي لا ترتبط بحياة الشاعر الشخصية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية تحدثت عنهـــا العقائـــد القديمة[1].

ويمكننا أن نجمل ما قيل عن الصورة الفنية، بأنها إطار يضم في زواياه عناصر عديدة، فهناك الصورة البلاغية التي تعتمد على المقومات البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز... وهناك الصور التي تخلو من العناصر البلاغية ولكنها مع ذلك تدل على خيال خصب، مثل الصور التي تعتمد على القص أو السرد والحوار، حيث تمتلئ جوانب الصورة بالحركة والألوان والظـــلال، والأصوات، وما إلى ذلك... وهناك صور تعتمد على كلمة واحدة اقتنصها الشاعر لتُلقي بظلالها على الموقف الشعوريّ إما بجرسها أو بإيحائها[2].

وتتفاوت الصور الفنية ثراءً ، منها ما يقف عند حدود الشكل الخـــارجي أو المشـــاهدة، ومنها ما يتعدّى هذه الحدود إلى ما نسميه بالمعايشة، حيث تلتقي الصورة بالحركة الداخليـــة، أو الموقف النفسي في اقتراب أو ابتعاد، في ائتلاف أو تنافر[3].

تلك هي زوايا الصور الفنية التي نريد أن نقترب في ضوئها من شعر النابغة الـــذبيانيّ في أغراضه الشعرية المتنوعة. وما استخلصه من نتائج قد يتفق في قليل أو كثير، وقد يختلـــف عمّا يمكن أن يستخلصه آخرون من دراسة شعر النابغة.

ولعلّ أول ما يلاحظ في الصورة الفنية في شعر النابغة _ موضوع الدراسة_ أنها تعتمد في أكثرها على مقومات بيانية، وبخاصة التشبيه[4] والاستعارة والكناية... وقد ألمّ النابغة بالتشبيه

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها)**، 29. انظر ما ذكرناه عن أسطورة الثور الوحشي في الفصل الثالث ،100.

[2] نبوي، عبد العزيز: **دراسات في الأدب الجاهلي**، ط3، مؤسسة المختار، القاهرة، 2004، 243.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] التشبيه: علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة مجموعة من الصفات والأحوال. وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني الـــذي يـــربط بـــيم الطـــرفين المقارنيْن.

كغيره من الشعراء، واعتمد التشبيه عنده على الإفصاح عن تجربته في الحياة مستفيداً من مداركه الحسيّة، والبيئة المحيطة به.

الصورة التشبيهيّة

والتشبيه أوسع ضروب البيان استعمالاً في شعر النابغة، وهو يُتقنه إتقاناً دقيقاً، ذلك أنه يتعلق بالواقع تعلّقاً يجعل التشبيه صورة منعكسة عن هذا الواقع انعكاساً أصيلاً، ويترك له من الدلالة وقوة الأداء عن النفس ما لا سبيل إلى التعبير عنه بسواه من أساليب التعبير. وقد يكون هذا التعبير ما أطلق عليه القدماء (إصابة التشبيه) [1] .

والنابغة حين يلجأ إلى التشبيه، فإنه لا يقبل بما يردُ على العين، ويألفه الناس، بل يتجاوزه إلى النادر الذي لا يُعتاد، والغريب الذي لا يُؤلف، وللتمثيل على ذلك انظر إلى قوله[2]:

[البسيط]

كَأنّهُ خارجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوه عندَ مُفْتَأَدِ

فبعد أن يصف الشاعر مشهداً من مشاهد الصيد ومعركة تدور بين الثور والكلاب في صورة فنية متحركة، نجد هذا التشبيه الذي تغلب فيه صفة المشابهة الحسيّة البصرية بين مشهد قرن الثور الخارج من جنب صفحة الكلب، والسفود النافذ من اللحم. فالصورة غايتها التدقيق في المحاكاة، والشاعر غايته الوصف، ليبين قوّة الثور وحدّة قرنه. وقد تكاملت العناصر الفنية اللازمة لتكوين هذه الصورة الفنية الرائعة من صوتٍ، ولونٍ، وحركة. وقد أشرك النابغة الطبيعة القاسية لتكون عاملاً مساعداً في تكوينه لهذه الصورة، فهذا الثور بات ليلته مبيت سوءٍ حيث البرد والجوع والخوف وتساقط حبات البرَد، وما أن طلع النهار، فزع من صوت الصائد الذي أرسل كلابه تنبح نحوه لاصطياده. وما أن بدأت المعركة بين الثور والكلاب وطعن الثور الكلب (ضمران) بقرنه الحادّ حتى سالت دماؤه، فأصبح قرن الثور مصبوغاً بلون الدم الأحمر الحالك.

---

[1] الزواوي، خالد محمد: **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، ط1 الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان) الجيزة، مصر، 1992، 125.

[2] **الديوان**، 19.

ولم يشأ النابغة أن يُنهي لوحته الفنية دون الإشارة إلى الناحية النفسيّة في تكوينه لصـــورته، إذ حدّثتْ واشقاً (الكلب الثاني) نفسه باليأس والهروب، بعدما رأى من إقعاص صاحبه وأيقن أن لا سبيل إلى الخلاص إلى ذلك الثور القويّ الأسطوريّ.

إن هذه الصورة الفنية في لوحة الثور ،والتي أبدع النابغة في تصويرها، لتدل على خياله الخصب، وقدرته على توظيف العناصر الطبيعية المتحركة حوله: كحركة السُحُب التي أمطرت مطراً غزيراً وأسقطت حبّات البرَد، وحركة الرّياح، وعتمة الليل... وما تثيره هــذه العوامــل المناخية من مخاوف في نفس الثور، و نفس الإنسان الجاهليّ _ جاءت هذه العوامل الطبيعيــة المتحركة لتتناسب مع مشهد الحركة والصراع الماثل في العراك بين الثور وكلاب الصيد، وما يختلج كلّ منهما من مشاعر الخوف والرغبة في الظفر على الآخر. هذا الصراع الذي يرمز إلى صراع البقاء بين الإنسان الخيّر، وقوى الشّر في الحياة الجاهلية. إن الحركة التي لاحظناها في الصورة السابقة، مشتقة من حياة الجاهليين الذين لم يعرفوا الثبات والاستقرار في حياتهم. وعلينا ألا ننسى البعد الرمزي والأسطوري للثور في المعتقدات العربية القديمة، الذي أصبح حضــوره عند الشعراء الجاهليين ضرباً من التقليد الفنيّ الموروث في قصائدهم. وما إن كـــان الشـــعراء يأتون على ذكره في قصائدهم، حتى تُثار في الذهن تلك المعتقدات الموروثة عند سامعيها.

ويستمر النابغة في مفاجأة سامعيه وقارئي شعره بتشبيهه الأشياء بالغريب الذي لا يألفه الناس، وإن كان من واقع بيئتهم. فهو يشبه نفسه بالبعير الجربِ الذي يتحاشاه النـــاس، عنـــدما سخط عليه النعمان بن المنذر ملك الحيرة، إذ يقول[1]:

[الطويل]

لَكَلَّفْتَنِـــــي ذَنْــــبَ امْـــرِئٍ وتركتَـــــه كَذِي العُــرِّ يُكــوَى غيــرهُ وهــو راتِــعُ

وهي صورة بصرية محسوسة مستمدة من واقع البيئــة الصــحراوية التــي يعيشــها الجاهليون. ولا شك أنّ النابغة أراد التعبير عن الشعور النفسي الذي لحق به بعد تعرّضه للظلم،

[1] **الديوان**،37.

وتهديد النعمان له، فلم يجد أمامه إلا صورة البعير الجرب المريض المتألم، الذي يتحاشاه الناس، خوفاً من العدوى، وإن تعاطفوا مع ألمه. فهو أدعى للشفقة والرحمة والمسامحة.

ويبالغ النابغة في تصوير الألم النفسي الذي أصابه، حين يشبه نفسه بالملدوغ الذي لدغته أفعى رقشاء ذات سمٍّ قاتل، فلا يستطيع النّوم ليلاً، وتزداد معاناته في تلك الليالي الطويلة، التي يُسهّد فيها، لأنها أطول ليالي الشتاء، وتزداد تلك الخطورة والتهديد بالموت من ذلك النوع من الأفاعي الذي لا تنفع معه الرقية، بل إن الراقين قد أنذر بعضهم بعضاً من سوء سمّها لنكارتها وشدّتها، يقول النابغة[1]:

[الطويل]

فَبِتُّ كَأنِّي ساوَرَتْني ضَئِيلةٌ مِنَ الرُّقْشِ في أنيابِها السُّمُّ ناقِعُ
يُسَهَّدُ مِنْ ليلِ التِّمامِ سَلِيمُهَا لِحَلْيِ النِّساءِ في يَدَيْهِ قَعاقِعُ
تَنَاذَرَها الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَمِّهَا تُطَلِّقُهُ طَوْراً وَطَوْراً تُراجِعُ

فهذه صورة فنية حسيّة ،و بصرية لونيّة، وسمعية ، ونفسيّة ، ليست ببعيدة عن البيئة الصّحراوية التي يعيشها الشّاعر وقومه، وتظهر فيها العناصر الفنية للصورة الشعرية.

وقد أعاد النابغة تشكيل اللغة (الألفاظ والمعاني) حتى تكاملت تلك الصورة الرائعة. فالليل الأسود يوحي بالخوف والحزن والألم، الذي يشعر به الشاعر، ويظهر عنصرا الحركة والصّوت في حركة الخلاخل وحليّ النساء في يدي الملدوغ (السّليم)، إذ يُصدر صوتاً وقعقعةً يمنع الملدوغ من النوم. ولتزداد الصورة الفنية وضوحاً في خيال القارئ أو المتلقي يلجأ النابغة إلى الاستطراد في الأوصاف والتشبيهات. فالأفعى ليست كالأفاعي العادية، بل إنها من أشدّها خطورة، والليل ليس من ليالي الصيف القصيرة، بل إنه من ليالي الشتاء الطويلة، فالأفعى تطلق سَمَّها مرة بعد مرة، وقد تناذرها الراقون، وقد عُلقت في يديه حلي النساء كوسيلة أخيرة للنجاة لعلها تنفع، ولم يعد أمامه فرصة للحياة إلا أن تتحقق له معجزة غيبية تنجيه من الموت... فهلّا يشفق عليه النعمان ويعفو عنه ويعيده للحياة بعدما أشرف على الموت؟!

[1] **الديوان**، 33+34.

إن هذا الاستطراد والمبالغة في الأوصاف وإعادة قولبة الشاعر للألفاظ والمعاني ومفاجأة الناس بهذه التراكيب والألفاظ، والانتقال بهم من عالم الواقع المادي، إلى عالم الخيال والتصوير، وتوافر العناصر الفنية للصورة من حركة وصوت ولون، اجتمعت كلها وتكاملت لتساهم في إبداع هذه الصورة الفنية.

لقد كان النابغة يرسم لوحاته الفنية وصوره الشعرية بريشة فنان حاذق، ويبثّ فيها من روح الحياة والحركة، والصوت، ويسبغ عليها من المشاعر الإنسانية، ما يجعلها تلامس نفسية المتلقي، وترضي ذوقه، وتأسر قلبه... ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أنه من أصحاب الصنعة الشعرية، ومن عبيد الشعر، فقد روى ابن رشيق عن الأصمعي قوله: " زهير والنابغة من عبيد الشعر، يريد أنهما يتكلفان إصلاحه، ويشغلان به حواسهما، وخواطرهما"[1].

ومن تشبيهات النابغة وصوره الفنية التي لا تزال تتألق في جبين الشعر العربي تشبيهه الملك النعمان بن المنذر بالشمس التي غطى نورها نور الكواكب الأخرى، فقال[2]:

[الطويل]

بِأنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

ويشبهه في قصيدة أخرى بالليل، في عظيم سطوته وشموله، فقال[3]:

[الطويل]

فَإنَّكَ كَاللَّيلِ الذي هوَ مُدْرِكِي وَإنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

وإنما خص الليل بأنه يلبس كل شيء، وكل شيء يسكن فيه، والنهار أيضاً يشمل كل شيء، ولكن بعض الناس ينتشر فيه، ولا يسكن كسكونه في الليل. وقد استحسن النقاد القدامى هذا التشبيه من النابغة، وفضلوه على وصف امرئ القيس حين قال[4]:

---

[1] ابن رشيق: **العمدة**، 133/1.

[2] **الديوان**، 74.

[3] **الديوان**،38.

[4] امرؤ القيس: **الديوان**، 49

[الطويل]

فيَــا لـــكَ مِـــنْ لَيْـــلٍ كَـــأَنَّ نجومَـــهُ   بِـــأمراسِ كتـــانٍ إلـــى صُـــمِّ جنـــدَلِ

فقد روى ابن سلام الجمحي:" زعم بعض الأشياخ أن بيت النابغة أحكمها[1]".

ويشبهه في القصيدة نفسها بالربيع الذي يشمل عطاؤه وخصوبته ونضارته جميع البشر والدواب، فيقول[2]:

[الطويل]

وَأَنْـــتَ رَبيـــعٌ يُـــنْعِشُ النَّـــاسَ سَـــيْبُه   وَسَـــــيفٌ أُعِيرَتْـــــه المَنِيَّـــــةُ قَـــــاطِعُ

والناظر في الصور الفنية الثلاث السابقة يجد أن النابغة أفاد مـــن المظـــاهر الكونيـــة والطبيعية، كالشمس والكواكب والليل والربيع، وكلها صور فنية تتضمن ألواناً متباينة، فالشمس ضوؤها أصفر ساطع، والليل أسود قاتم، والربيع أخضر يانع، امتزجت هذه الألوان مـــع تلـــك المظاهر مع نفسية الشاعر المبدع في خيالٍ خصبٍ راقٍ، ينمّ عن إبداع الشاعر وقدرتـــه علـــى إعادة تشكيل اللغة والمظاهر الطبيعية لخلق صورٍ فنيةٍ جديدة. يقول خالد الزواوي:" إن بلاغـــة التشبيه عند النابغة في أنه ينقل الذهن من شيء إلى آخر طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله. وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليلٍ أو كثيرٍ مـــن الخيـــال كـــان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واعتزازها"[3].

فعندما وصف النابغة الخيل مثلاً قال[4]:

[البسيط]

وَالخَيـــلَ تَمْـــزَعُ غَرْبـــاً فـــي أَعِنَّتِهَـــا   كَالطَّير تنجُو مِـــنَ الشُّـــؤبُوبِ ذي البَـــرَدِ

---

[1] ابن سلام الجمحي:**طبقات فحول الشعراء**، 87/1.

[2] **الديوان**، 38.

[3] الزواوي ،خالد: **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، 131.

[4] **الديوان**، 23.

يشبه الخيل في سرعتها كالطير التي أفزعها تساقط حبات البرد الغزيرة عليها، فطارت مسرعة تبحث عن ملجأ تحتمي فيه من هذا البرد. فالنابغة يستمد عناصر صورته هذه من الطير والشؤبوب ويجعل بينهما علاقة أقامها للخيل، تُشابه العلاقة بين الخيل والطير في سرعة الانطلاق. ومثل هذا النوع من الشعر اعتمد فيه النابغة على إيحاء اللفظ، فمثلاً كلمة (تمزع) أي تمر مراً سريعاً، و (تمزع غرباً) أي تمر مراً سريعاً في عنفٍ وحدّةٍ كأنها الطير – والطير سريعة في اجتياز المسافات – تطلب النجاة من الشؤبوب ذي البرد. وهذا أجمل ما قيل في وصف سرعة الخيل[1]. والسرعة هنا تعني الحركة وهي أبرز العناصر الفنية التي حرص الشعراء عليها في تشكيلهم لصورهم الفنية، يقول شوقي ضيف:" والشعراء لم يعرضوا علينا معانيهم الحسية جامدة، بحيث تنتشر الملل في نفوسنا، فقد أشاعوا فيها الحركة، وبذلك بثوا فيها كثيراً من الحيوية، وما من شكٍ في أن هذه الحركة مشتقةٌ من حياتهم التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار، فهم دائماً راحلون وراء الغيث ومساقط الكلأ، ومن ثمّ كانوا إذا وصفوا الحيوان وصفوه متحركاً لا واقفاً جامداً." [2].

لذا لم يطلْ وقوف الشعراء على الأطلال الدارسة وما تمثله من سكونٍ وثبات، وعلامةً على الموت الذي أصاب المكان. ومن هنا كانت بداية الحركة عند الشاعر في امتطائه صهوة فرسه أو ظهر ناقته لتنقله من عالم الموت والسكون، إلى عالم الحياة والحركة، فتتطلب الرحلة ناقةً قوية سريعة كالصخرة في اندفاعها وكالثور في حدته وقوته، حتى تُبلغه مكانه الذي يشعر فيه بالأمان والحياة.

لذلك قال النابغة[3]:

[الطويل]

وَنَاجِيَةٍ عَدَّيْتُ فِي مَتْنٍ صَحْصَحٍ إلى ابنِ الجُلاحِ مَا تَروحُ وتَغْتَدِي

---

[1] الزواوي، خالد: **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، 132.

[2] ضيف، شوقي: **العصر الجاهليّ**، 223.

[3] **الديوان**، 212.

إِلــى مَاجِــدٍ مَــا يَــنْقُضُ البُعْـدُ هَمَّــهُ   خَـــرُوجٍ تَـــرُوكٍ لِلفِـــرَاشِ المُمَهَّـــدِ

فالنابغة يركب ناقة سريعة قوية تُنجيه مما هو فيه، وتنقله إلى ابن الجلاح... وعنصـــر الحركة ملاحظٌ هنا عند الناقة في حركتها وسيرها السريع، وملاحظ عند النابغة فـــي خروجـــه لممدوحه وتركه لفراشه الممهد.

وفي داليّته المشهورة (يا دار ميّة) يقول[1]:

[البسيط]

أَمْسَتْ خَلاءً وَأَمْسَــى أَهْلُهَــا احْتَمَلُــوا   أَخْنَى عَلَيْهَــا الــذِي أَخْنَــى عَلَــى لُبَــدِ
فَعَــدِّ عمَّــا تَــرَى إذْ لا ارْتِجَــاعَ لَــهُ   وانْــمِ القُتُــودَ عَلَــى عَيْرَانَــةٍ أُجُــدِ
مَقْذَوفَـــةٍ بِـــدَخِيسِ الـــنَّحْضِ بَازِلُهَـــا   له صَــرِيفٌ صَــرِيفُ القَعْــوِ بِالمَسَــدِ[2]

فقد ساءه الموت والسكون الذي حلّ بالمكان، فاحتمل متاعه على ناقته التي تشبه العيـــر في القوة والنشاط، ولها صوت صريف يدل على ذلك.

وإذا تتبعنا صورة الناقة عند النابغة، نراه يؤلفها من مظاهر الطبيعـــة الحســـية حولـــه، ويظهر فيها عنصر الحركة مشحوناً بعاطفة التفاؤل والأمل التي تختلج نفس الشاعر. والحق يقال إنّ صورة الناقة عنده تقليدية ليس فيها من الغرابة والندرة في التشبيه ما رأينـــاه فـــي الصـــور السابقة. وهذا يدلل على توظيفه الصورة النمطية للناقة في الشعر الجاهلي ، الذي يعبـــر عـــن المعتقدات الجاهلية القديمة الراسخة في اللاشعور الجمعي الجاهلي.

أما صور المرأة عند النابغة فهي أيضاً مستمدة من عناصر جمالية في البيئة الطبيعيـــة والحيوانية المحيطة به، فهي كالشمس[3] والدرة[4]، والدمية المصنوعة من الآجر[5]، واستعار مـــن

---

[1] **الديوان**، 16.
[2] مقذوفة، دخيس، النحض: اللحم الكثير المتداخل. صريف: صوت البعير، وهو دالٌ على نشاطه.
[3] **الديوان**،91.
[4] **الديوان**،93.
[5] **الديوان**،93.

الطبيعة الحيوانية جمال العيون، والجيد، وحسن المشي لا سيما عند الغزلان، والبقر الوحشية، والحمام[1].

ولكن اللافت في صور المرأة عنده هو صورة المرأة السبية، وهي صورة قلما وصف الشعراء نساء قومهم بها، إذ يتفاجأ القارئ بهذه الصورة حال قراءتها، وانظر إلى الصورة الآتية التي يقدمها النابغة لنساء قومه اللواتي سيقعن في أسر الجيش الغسانيّ فيما لو أقدمت قبيلته على تربّع وادي أقر المحمي من الغساسنة[2]:

[البسيط]

لا أَعْرِفَنْ رَبْرَباً حُوراً مَدامِعُها   كَأَن أَبكارَها نِعاجُ دَوّارِ[3]
يُذْرِينَ دمْعاً عَلى الأَشْفَارِ مُنْحَدِراً   يَأْمُلْنَ رِحْلَةَ حِصْنٍ وابنِ سَيَّارِ

وهنا يتفنن النابغة في تقديم صورة بشعة للحالة التي سيكون عليها نساء ذبيان وبناتها، حين يُسقنَ في الأسر، يلتفتن يمنة ويسرة رجاء أن يرين من ينقذهن، ولهن وجوه لم تتعود العبودية، وتستنكرها، وقد تُركن للأتباع والأجراء يعبثون بهن ولا يستطعن اتقاء الفاحشة، لأنهن مملوكات، ولا يملكن إلا سحّ الدموع من العيون الجميلة التي تشبه عيون المها، وأملهنّ أن يتقدم حصن بن حذيفة وابن سيّار سيدا ذبيان لفك أسرهنّ. وهذا الوصف الذي ساقه النابغة للأسيرات المقهورات، يهز مشاعر القوم ويجعلهم يُحجمون عن العدوان على وادي أقر. ويحذرهم من هذا المصير البشع لنسائهم، ويخوفهم من بطش الغساسنة.

وفي صورة فنية رائعة، يفاجئ النابغة قارئي شعره عندما يشبه موضع القلادة في صدر محبوبته (قَطامِ) كجمر النار الذي يُضيء سناه ظلمة الليل، فيقول[4]:

---

[1] **الديوان**،94.

[2] **الديوان**، 75+76.

[3] الربرب: القطيع من البقر، المدامع: العيون وهي موضع الدمع. النعاج: إناث البقر.

[4] **الديوان**، 130.

[الوافر]

تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الحَلْيُ فيهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِّرَ بالظَّلامِ[1]

لا شك أن هذه الصورة صورة حسية مرئية واقعية، وألفاظها واضحة لا غرابة فيها، فالحلي والجمر والظلام من المدركات الحسية للشاعر، لكن براعته ظهرت في إعادة تشكيله لهذه الألفاظ والمعاني، ليرسم لنا صورة جميلة يظهر فيها الكمال الجمالي لمحبوبته، فالحلي الذي يخطف سناه الأبصار على ترائب الحسناء، يزداد وهجاً كأنه الجمر المنثور في الظلماء، حيث يظهر توقده ويشتد بريقه. والعجيب في هذه الصورة أن هذه القلادة الجميلة المصنوعة من اللآلئ المتوهجة تستمد جمالاً وتوهجاً إضافياً كونها على صدر محبوبته.

ويلاحظ أن عنصر اللون في هذه اللوحة الفنية قد برز بشكل واضح، حيث لون الجمر الأحمر الملتهب مقارنة بلون الظلام الأسود. إضافة إلى لون الحلي التي غالباً ما تكون مصنوعة من الذهب أو الفضة أو اللآلئ وكلها تأخذ بالأبصار.

والشاعر هنا يصف مظاهر الغنى والترف والجمال الحضري الذي قد يكون رآه في قصور ملوك الحيرة أو الشام.

والصورة الفنية القائمة على التشبيه كثيرة في شعر النابغة الذبياني، ولا مجال لحصرها، وكلها مستوحاة من الحياة اليومية للجاهليين، كالمعارك، والأسفار، والحيوانات، والنجوم، والسماء... وبعضها مستوحاة من تاريخ العرب القدماء وموروثاتهم الدينية والأسطورية القديمة، التي يصعب على القارئ العادي ملاحظة فصولها الأسطورية، لأن الشعراء الجاهليين عملوا على إعادة صياغة ما تبقى من تلك المعتقدات القديمة صياغة فنية جديدة، قطعت الصلة بين حاضرها وماضيها[2].

وقد تخلو الصورة الفنية من التشبيه أحياناً، لكنها تنبئ عن خيالٍ خصبٍ عند الشاعر.

---

[1] ترائب: جمع تريبة، وهي موضع القلادة من الصدر، وقوله: يستضيء الحلي فيها: أي تزيده حسناً وبهجة، وقوله: بذر في الظلام: أي فرّق في ظلام الليل، واشتد ضوؤه وحسُن.

[2] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، 66

ومن الصور التي برع النابغة في إبراز الحركة فيها قوله في قصيدة المتجردة[1]:

[الكامل]

سَقَطَ النَّصِيفُ ولَمْ تُرِدْ إسْقَاطَهُ   فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا باليَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَه   عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ

ففي هذه الصورة يشترك عنصر الحركة مع عنصر اللون، الحركة في سقوط النصيف عن المرأة، وتغطية وجهها بيدها، مع لون أصابع المرأة المخضبة بالحنّاء الحمراء التي تشبه لون الدود الأحمر اللين.

الصورة الاستعاريّة

أما الصور الفنية القائمة على الاستعارة، فإنها قليلة عند النابغة وعند الشعراء الجاهليين عامة، لاعتمادهم أكثر على التشبيه في تشكيل صورهم الفنية. والاستعارة مبنية على إسقاط أحد ركنيْ التشبيه وأداته، فهي من هذه الجهة أبلغ في الخيال، وأقوى في التصوير. وإذا كان امرؤ القيس هو مبتكر الاستعارات، وكانت استعاراته محدودة، فإن النابغة قد برع في هذا النوع، على الرغم من أن النقاد لم يفطنوا إلى استعاراته الجميلة المتمكنة، وخصّوا بعنايتهم امرأ القيس[2].

والاستعارة: هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، لغرض ما، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه[3].

وفضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة[4].والاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي

---

[1] **الديوان**،93.

[2] الدسوقي: **النابغة الذبياني**، 244.

[3] العسكري، أبو هلال: **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي، 274، (د.ت).

[4] العسكري، أبو هلال: **الصناعتين الكتابة والشعر**، 275.

من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها، منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه[1]، والاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة[2].

وسأذكر فيما يأتي بعض استعارات النابغة علي سبيل المثال، لا على سبيل الحصر، ومن ذلك قوله[3]:

[الطويل]

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ المنِيَّةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمُ بِيضٌ رِقَاقُ المَضَارِبِ

وهذه صورة من واقع الحياة العربية الجاهلية يفتخر فيها الشاعر بالأبطال في ميدان القتال الذين يُقدمون على الموت بشجاعة وجرأة، كأنهم يشربونه شرباً، فالمنية كأس يشرب منها الفرسان، بل هي كأس يتنازعونها فيما بينهم. وقد ضُرب التساقي مثلاً لأن أكثر مهالك الإنسان في ما يشرب من السموم وغيرها. وهؤلاء الفرسان يحملون السيوف الحادة التي يقطعون بها رؤوس الخصوم، وقد اجتمعت في هذه الصورة عناصرها الفنية الثلاث: الحركة في هجوم الفرسان، وقطع رؤوس الخصوم، والصوت الذي تُحدثه جلبة الخيول والمقاتلون، واللون الأبيض لون السيوف التي يُشرعونها، والأحمر لون الدم النازف من أجساد القتلى. وهذه الصورة تُفصح عن خيال النابغة الخصب في رسمه لتلك اللوحات الفنية، ويريد لنا أن نحلق معه لنكتشف عظمة هؤلاء الفرسان وقوتهم.

وفي صورة فنية أخرى يعمد فيها النابغة إلى الإيحاء، كوسيلة من وسائل إثارة النفوس، عندما يتحدث عن ممدوحه النعمان، ويعلي من قدره ومنزلته، فيقول[4]:

[الوافر]

ونُمْسِكُ بَعدَهُ بِذنابِ عَيْشٍ أَجَبَّ الظَّهْرِ ليس له سَنَامُ

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، 268/1.

[2] المصدر السابق، 270/1.

[3] **الديوان**، 44.

[4] **الديوان**، 106

إن النعمان الذي يعرف فضله كل الناس، ماذا يحدث لهم إن مات أو أصبح مريضاً محمولاً على النعش؟ إن الناس سيصبحون في شدة وسوء حال، ويصور ذلك بقوله: " ونمسك بذناب عيش" أي سيتمسك الناس بطرف عيش قليل الخير. إن موت النعمان أو مرضه يُحدث خوفاً وقلقاً في النفوس، لأن العيش بعده سيصبح كالبعير المهزول الذي ذهب سنامه، وانقطع لشدة هزاله. وهنا تُحدث الاستعارة أثرها في نفس المتلقي، إذ تبين حزن الناس وضيق عيشهم، ولا ريب أن هذا التصوير يُقصد به أن الخير سينعدم بموت النعمان، وكأن النعمان سنامهم الذي يعتاشون منه، فإذا ما قُطع، فقد انقطع عنهم زادهم، وتخلى عنهم أمنهم وأمانهم. والنابغة يتودد إلى النعمان في مرضه، كما يتودد إليه في صحته، وينحى منحىً إنسانياً جعلنا نشعر أنه مخلصٌ لصاحبه، فيه نفس أبيّة، وفيه عاطفة إنسانية تسأل عن صاحبها، وتستبقي ودّه.

ومن الاستعارات الجميلة عند النابغة أيضاً ما نراه في تصويره لليل الذي يقول فيه[1]:

[الطويل]

تَطَاوَلَ حَتى قُلتُ: لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيسَ الذي يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

فكل راعي إبل وغيرها يؤوب مع الليل إلى أهله، ويسكن، وينام، لكن الذي يرعى النجوم لا ينام، إنما هو قاعد ينتظر الصبح لأمر أصابه. وهنا تأتي الاستعارة لتوضح مدى الكآبة والهمّ والضيق والقلق الذي يختلج في نفس الشاعر. وقد لجأ النابغة إلى البيئة البدوية من حوله، ليستمد منها عناصر هذه الصورة، التي يفهمها العربي وكل من يعمل في الرعي.

وقد أشرت في الفصل الثالث إلى البعد الأسطوري للنجوم والكواكب التي يرعاها صاحبها القمر، حسبما تخيلته الأمم والشعوب القديمة، عاكسة حياتها الأرضية على السماء.

ومن استعاراته الجيدة قوله في وصف المتجردة[2]:

[1] **الديوان**، 40.

[2] **الديوان**،90.

[الكامل]

فـــي إثْـــرِ غَانِيـــةٍ رَمَتْـــكَ بِسَـــهْمِهَا   فَأصَـــابَ قَلبَـــكَ غَيـــرَ أَنْ لـــمْ تُقْصِـــدِ[1]

فهذه الحسناء قد رمت قلب النابغة بنظرة سريعة فأصابته، فأشعلت فيه جـذوة الحـب، والحركة، وجيشان العواطف... على خلاف ما يفعله السهم الحقيقي حين يصيب القلب فيميـت صاحبه،وهنا تظهر مهارة النابغة في تقليبه المعنى الواحد في صورٍ مختلفة، إمعاناً في الإيضاح، ومفاجأة للمتلقي لهذا النص. فإصابة السهم تعني الموت، لكن إصابة سهم الغانية تعنـي الحيـاة للشاعر.

ومن جميل استعاراته قوله يصف سير الثيران والنعاج على الرمال المتحركـة تحـت أقدامها وقت الظهيرة[2]:

[الطويل]

يُثِرْنَ الحَصَـى حَتَّـى يُبَاشِـرْنَ بَـرْدَه   إذَا الشَّـمسُ مَجَّـتْ رِيقَهَـا بِالكَلاكِـلِ

فقد جعل للشمس ريقاً تمجه كأنها كائن حيّ. قال الأصمعيّ: " ريق الشمس شيء تـراه بالهاجرة إذا اشتد الحر كأنه يسيل" ومثله قول جرير (وذاب لعاب الشمس فوق الجماجم)[3] وربما يكون لعاب الشمس السراب. ويبدو أن هذه الصورة من بقايا الموروث الأسطوري القديم، الذي اختزنته ذاكرة الأمم القديمة، إذ كانوا يرون في الشمس آلهة أنثى، وربطوها بالمرأة، فاسـتعار النابغة ما للمرأة من ريقٍ سائلٍ تمجّه إلى الشمس.

وقد رثى النابغة النعمان بن الحارث الغسانيّ في صورة فنية جميلة خلت من التشـبيه، وبرزت فيها الاستعارة في أكثر من بيت، فقال[4]:

---

[1] الغانية: التي استغنت بجمالها عن الزينة. لم تُقصد: لم تهلك حين رمتك، يقال: رماه فأقصده إذا قتله.

[2] **الديوان**،142.

[3] **الديوان**،142، وينظر ديوان جرير،ط1 دار صادر بيروت، 1958، 455.

[4] **الديوان**، 121.

[الطويل]

سَقَى الغَيثُ قَبْراً بينَ بُصْرَى وَجَاسِمٍ بِغَيْثٍ مِنَ الوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلُ
ولا زالَ رَيحَانٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلى مُنتَهَاه ديمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ
وَيُنْبِتُ حَوْذاناً وَعَوْفاً مُنَوِّراً سَأُتْبِعُهُ مِنْ خَيرِ مَا قالَ قَائِلُ
بَكَى حَارِثُ الجَولانِ مِنْ فَقْدِ رَبِّهِ وَحَوْرَانُ مِنْهُ مُوحِشٌ مُتَضَائِلُ

وتلك لعمري صورة فنية رائعة مصبوغة بالألوان الناصعة الزاهية والروائح الطيبة، يتألق النابغة في رسمها. تلك هي لوحة لقبر النعمان بن الحارث الغساني، وقد سقاه الوسميّ والوابل من الغيث، فنبتت حوله الأزهار الملونة العطرة كالرياحين، والمسك والعنبر، والحوذان، والعوف، وغيرها من النباتات جميلة المظهر، طيبة الرائحة. وهي صورة بصرية، وشمية مأخوذة من الطبيعة الحضرية الجميلة التي تبعث السعادة والارتياح في النفس البشرية، فتصفو بها الحياة وتهنأ، وكأن الشاعر يريد للميت أن تصفو نفسه وترتاح في قبره، وهذا يدلل على عمق حب الشاعر للمرثي، وصدق عواطفه ومشاعره نحوه.

وقد عمد النابغة إلى أنسنة الطبيعة من خلال استخدامه لاستعارتين جميلتين في الأبيات السابقة، الأولى في قوله: (سقى الغيث قبراً) فجعل الغيث إنساناً ساقياً، وجعل القبر آخر يشرب، والثانية في قوله:(بكى حارث الجولان) ، وحارث الجولان – جبل بالشام – فاستعار البكاء وهو من صفات الإنسان للجبل،فجعله إنساناً يبكي على فقد سيده.

وهنا نجد أن الاستعارة قد حققت غرضها من حيث المبالغة في تصوير الحزن، الذي آلم الطبيعة وأحزنها، كما آلم الناس وأحزنهم. وهي صورة فنية رائعة تنمّ عن خيال خصب عند شاعرنا، وقدرة على إعادة تشكيل اللغة بفطنته وفطرته الشعرية، دون تكلفٍ أو صنعة. يقول عمر الدسوقي عن استعارات النابغة: " وكلها استعارات قوية، متمكنة تدل على فطنة الشاعر وحدة فؤاده... وإن له من قوة الفطرة ما يقوم مقام الصنعة. وإذا كان المولدون قد برعوا في الاستعارة، وأتوا فيها بكل عجيب، فحسب النابغة أن تسلم له بعض تلك الاستعارات الجميلة فطرة وطبعاً، ولو سمع هذا الشاعر القرآن الكريم و كان أموياً أو عباسياً، لكان له في هذا الباب

شأن أي شأن، وكفاه فخراً أنه من روّاد هذا الضرب العسر من البيان وأنه ينطق بوحي الفطرة، وأنه قد سلم له منه ما كان نموذجاً للشعراء من بعده"[1].

الصورة الكنائيّة

أما الصور الفنية التي ظهرت فيها الكناية،فقد كانت أكثر حظاً في ورودها من الاستعارة في شعر النابغة. والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطُف طبعه وصفت قريحته. والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيّها برهانها، وتضع المعاني في صورة المحسوسات، وهذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا صوّر لك صورة للأمل أو اليأس بهرك، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه، واضحاً جلياً[2].

وجاءت كنايات النابغة رقيقة دمثة كثيرة، ومنها قوله[3]:

[الطويل]

رِقَاقُ النِّعَالِ،طَيِّبٌ حُجُزَاتُهُمْ　　يُحَيَّوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ

فرقاق النعال كناية عن رفاهيتهم وتحضرهم، وقلة مشيهم، وطيب حجزاتهم، كناية عن عفتهم، والحديث عن الغساسنة.

ومن كناياته في وصف المرأة قوله[4]:

[البسيط]

لَيسَتْ مِنَ السُّودِ أَعْقَاباً إذا انْصَرَفَتْ　　وَلا تَبِيعُ بِجَنْبَيْ نَخلَةَ البُرَمَا

---

[1] الدسوقي، عمر: **النابغة الذبياني**، 245.

[2] المرجع السابق 245. وانظر الزواوي: **الصورة الفنية عند النابغة االذبياني**، 149.

[3] **الديوان**،47.

[4] **الديوان**، 61.

كناية عن أنها مصونة، مخدومة، لا تمتهن بخدمة أو بيع، ودليل ذلك أن رجلها بيضاء ناعمة، وليست سوداء القدم والبشرة، كحال العبيد والإماء.

وتبرز الكنايات عند النابغة، في هذا المشهد الذي يصور فيه السيوف، وفعلها في الدروع المضاعف نسجها، وما تُحدثه من صوتٍ تتطاير من خلاله النار أو الشرر، فيظهر لنا سنا الضوء وسط الليل المظلم، فتكون رؤيته واضحة، إذ يقول[1]:

[الطويل]

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتُوقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الحُبَاحِبِ

وكذلك قوله[2]:

[الطويل]

وَلا عَيبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِراعِ الكَتائِبِ

وهذا من باب الغلو والمبالغة في المدح، وقد كنّى في كلا البيتين عن صلابة السيوف وقوتها، وهي صورة يتم التوصل من خلالها إلى إدراك قوة ذلك الجيش الذي يحارب بتلك السيوف الأسطورية.

ومن كناياته قوله[3]:

[الطويل]

فتى لمْ تَلِدْهُ بِنتُ أُمٍّ قَريبةٍ فيضوى و قَدْ يضوَى سليلُ الأقارب

وهذا البيت كناية عن قوة الفتى، أي أن هذا الفتى قوي شجاع ، من أم لم تربطها مع أبيه صلة قرابة. وكان الجاهليون يرغبون في تغريب النكاح، لأنه أدعى لنجابة الولد وقوته. وأما

---

[1] **الديوان**، 46.

[2] **الديوان**، 44.

[3] **الديوان**،227.

أبناء الأقارب فيُخشى أن يكونوا ضعاف البنية، أو يحملوا أمراضاً وعاهات وراثية، من هنا جاء التوجيه النبوي بتغريب النكاح.

أما كنايات النابغة التي صورت عطايا النعمان بن الحارث الغساني، فيظهر بعضها في قصيدته التي رثاه فيها، وفيها يقول[1]:

[الطويل]

أَبَى غَفْلَتِي أَنِّي إذا ما ذَكَرْتُه   تَحَرَّكَ دَاءٌ في فؤادِيَ داخِلُ

فانظر إلى قوله:" إذا ما ذكرته" يحيي في نفسه ذكرى صاحبه النعمان، فيأبى أن يغفل عن خبر موته، أو أن يسلو عنه، فإذا تذكره، تذكر أياديه، وعطاياه. فالتعبير الذي قاله " تحرك داء في فؤادي داخل" كناية عن هبات النعمان وخيره وعطاياه، وهذه الصورة نفسية داخلية تصور مشاعر الأسى والحزن و الألم النفسي الذي أصاب قلب الشاعر بعد وفاة ممدوحه وصديقه العزيز. و يعلق خالد الزواوي على هذه الكناية قائلاً:" إن النابغة استخدم كناياته في توضيح موقفه بين ماضيه ومستقبله. الماضي الذي يشع فيه الحنين إليه، والمستقبل الذي يشتد تعلق الإنسان به، فيوضح كيف كان في رغدٍ ونعمة، وكيف كان يحيى سعيداً، أما وقد فقد سرّ هذا العيش الهانئ والحياة السعيدة، فهو يُشفق من المستقبل ويأمل فيه الخير. وهذه النظرة من الشاعر إلى ذكرياته الماضية، كناية عن نظرة الإنسان إلى شيء اقتطع من حياته، وهو غير راجعٍ إليه، عندما يقف الإنسان بين ماضيه وذكرياته العذبة، وبين مستقبله وما فيه من حياة مجهولة، إنه موقف إنسان واعٍ بالحياة، مدرك لها، مع شعوره بضعفه أمام قوة الطبيعة، إنه تعبير صادق يبعث للنفس هذا الشعور الإنساني قوياً"[2].

ويكني النابغة عن كثرة عطاء الملوك بالبحر، فيقول[3]:

---

[1] **الديوان**،119.

[2] الزواوي، خالد: **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، 158.

[3] **الديوان**، 152.

[الوافر]

لـــــه بَحْـــرٌ يُقَمِّـــصُ بالعَـــدَوْلِي وبِــــــالخُلْجِ المُحَمَّلَــــــةِ الثِّقَـــــالِ[1]

فقول النابغة " له بحر" كناية عن عطايا النعمان وقد استطاع عن طريق هذه الكنايـــة أن يستخدم ألفاظاً توحي بصورة معبرة. فباستخدامه الفعل " يقمّص" استطاع أن يعبر عـــن الســـفن الكبيرة التي تخوض بحراً تتلاطم أمواجه، ويتدفق عبابه، فأدت الصورة على بساطتها حركـــة السفن أداء رائعاً، وهي تسير في صعودٍ وانخفاض، تبعاً لأمواج البحـــر معتمـــداً علـــى الأداء الحركي في نقله للأحداث المشاهدة، أداء يسير في لفظ مشحون بالإحساس. وقد استطاع النابغة أن يُضمن صورته هذه عناصرها من الحركة والصوت. ففي السفن حركة، وهي تجري بهـــم، في موجٍ يعلو بها تارة، وينخفض أخرى. ثم انظر إلى هذا التقسيم بين السفن الكبيرة والصغيرة في تجانسٍ لتوحي الصورة بالجمال الفني من هذا التجانس. وإذا كان الجانب الحركي موجـــوداً في الصورة، فلا بد أن يستتبعه الجانب الصوتي. أما اللون فموجود من خيوط الصورة – أيضاً– إنه مستمد من لون المياه التي تسير عليها السفن، وبذلك تتجمع خيـــوط الصـــورة فـــي تـــآلفٍ وتجانسٍ، مؤلفة هذا المنظر البديع. تلك الصورة الشعرية التي أبدعها النابغـــة، رســـمها مـــن مكونات البيئة الحضارية في الحيرة، القريبة من نهري دجلة والفرات، والخليج العربي، الـــذي تسير فيه السفن الكبيرة والصغيرة المحملة عادة بالبضائع والخيرات، وسبل الحيـــاة. إن تلـــك السفن بما تحمله من بضائع وطعام... ما هي إلا جزء صغير من ذلك البحر الحقيقي الذي صُوِّر كرم النعمان وعطاياه به.

ولعلك لاحظت بعد قراءة الأبيات السابقة جمالية الصور الفنية في شعر النابغة الذبياني، بحيث يصدق فيه قول نجيب البهبيتي:" لقد كان النابغة معنياً بصوره عناية فائقة، وكان لا يزال على إحكامه تارة بتفصيله، وتارة بتلوينه، وأخرى باستخدام العبارات التـــي تعطيـــه الحيويـــة والنشاط"[2].

---

[1] العدولي: سفن كبيرة، الخُلُج: سفن أصغر من العدولية، والخَلَج: السرعة، وقوله: "يقمّص بالعدولي": أي يرتقع بها ويقفز.

[2] البهبيتي، نجيب محمد: **تاريخ الشعر العربي**، دار الثقافة، القاهرة، 1981، 95.

ويلاحظ من خلال دراسة صور النابغة الفنية قدرته الفائقة علـــى تشـــكيل الصـــورة وابتكارها بأبعادٍ مؤثرة من حواسٍ ومشاهدات، يهدف الشاعر من خلالها التعبير عن الموروثات الدينية والتاريخية والأدبية... للعرب في الجاهلية. وكذلك عبرت صوره الفنيـــة عـــن الحالـــة النفسية، والظروف الاجتماعية التي يعيشها. فقد جاءت صوره في معظمها متنوعة، يظهر فيها أثر الحياة المترفة، والبيئة البدوية والحضرية التي عاشها الشاعر، والتي استلهمها مـــن خـــلال المعطيات الحسية حوله، وظهرت في الأغراض الشعرية التي طرقها.

ولعل منزلة النابغة السيادية في قومه، ولدى ملوك الحيرة والغساسنة، والأدبية في سوق عكاظ، وتنقله بين الحواضر العربية، كان له الأثر الأكبر في تنوع صوره الفنية وتلونها. ولذلك يمكن القول أن النابغة تميز بقدرة فائقة على الوصف والتصوير، والسير على منوال الشـــعراء القدماء، ما أهّله ليكون من أصحاب الطبقة الأولى للشعر الجاهلي.

يقول عمر الدسوقي:" " فالنابغة أحد شعراء الطبقة الأولـــى لروعـــة تشـــبيهاته، وقـــوة استعاراته، ورقة كناياته، مما جعله في هذه المنزلة السامية"[1].

اللغة الشعرية

اللغة وعاء الفكر، ووسيلة الشاعر المبدع للتعبير عـــن شـــتى أغراضـــه ومقاصـــده، وأحاسيسه المختلفة المتنوعة، وقد عُدَّت اللغة الشعرية بما تحويه من ألفـــاظ وتراكيـــب، ركنـــاً أساسياً من أركان القصيدة العربية.

وتتميز لغة التأليف الشعري عن لغة التأليف النثري بجملة مـــن الميـــزات، أبرزهـــا: الظاهرة الموسيقية المتمثلة في الوزن، والقافية والإيقاع وعناصر التصوير الإيحائية واللفظية[2]. وتكمن أهمية اللغة الشعرية ووظيفتها في إثارة الإحساس لدى المتلقي وجعله يعـــيش الموقـــف ويتفاعل معه.

---

[1] الدسوقي، عمر: **النابغة الذبياني**، 246 .

[2] حمودة : **لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني** ، 159.

كان الشاعر العربي حين ينظم قصيدته، يستخدم أنماطاً لغوية تتناسب والغرض الـذي يقول فيه القصيدة، فلغة الهجاء مثلاً تختلف عن لغة الرثاء ولغة المدح. فالشاعر عندما يمدح يختار ألفاظاً جزلة قوية رزينة، تتناسب والشخصية التي يقف أمامها.

وقد تباينت نظرة النقاد القدامى والمحدثين للغة الشعرية والمحسنات البديعية التي يوظفها الشاعر في قصائده، ففريق يرى أنها صناعة يمكث الشاعر زمناً في تجويدها، وهذا ما أشار إليه طه حسين، حين قسّم شعراء العصر الجاهلي إلى مدارس الصنعة الشعرية، فجعل النابغة من أصحاب المدرسة الأوسية الزهيرية[1]. متفقاً في ذلك مع بروكلمان حين قال:" إن الشاعر الجاهلي لم يكتفِ من أجل التأثير على سامعيه بالتوسع في استخدام الثروة اللغوية التي يَكثر أن تكون من الغريب، أو الإبعاد في التشبيهات بانتقاء الصور التي لا تتبادر إلى الأذهان، بل كان لا يستهين أيضاً باستعمال المؤثرات السطحية المعتمدة على الرنين، والموسيقى اللفظية إلى جانب ما يلتزمه من وحدة القافية[2]. في حين يرى فريق آخر أن تلك اللغة الشعرية، وتلك المحسنات البديعية كانت فطرية عند الشعراء، وأن ما جاء على ألسنتهم منها كانت في غير تكلف أو جهد، يقول الدسوقي:" إن هذا النوع من الزخرفة إن وقع في شعر الجاهليين، فعن غير عمدٍ، لأنهم كانوا ينطقون عن فطرة وطبعٍ صادق، ولا يتكلفون الشعر تكلفاً"[3].

ويجد الدارس لشعر النابغة الذبيانيّ، جوانب كثيرة فيه تفصح عن مهارته في صوْغ القصيدة ونظمها، سواء من حيث ألفاظه، أو من حيث صوره ومعانيه. أما من حيث الألفاظ، فإنك لا تقع منها على لفظة نابية، إنما تقع على الألفاظ المحكمة المستخدمة في دلالاتها القديمة، ولعل ذلك ما جعله يلتزم الألفاظ البدوية الغريبة، حين يصف الديار والصحراء، والحيوان الوحشي، أما حين يمدح الملوك أو يرثيهم، أو يعتذر إليهم، فإنه يستخدم الألفاظ المأنوسة الجزلة

---

[1] حسين، طه: **في الأدب الجاهلي**، ط9، دار المعارف، 307.

[2] بروكلمان: **تاريخ الأدب العربي**، 58/1. و عطوي، علي: **النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار** 289.

[3] الدسوقي، عمر: **النابغة الذبياني**، 245+246.و عطوي، علي: **النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار**، 288.

الناعمة[1] التي أكتسبها من جراء عيشه في البادية مع قومه،أو متنقلاً بين البيئات المتحضرة في الحيرة والشام.

وهذه الدقة في استخدام النابغة للغته الشعرية، جعلت نقاد العصر العباسي يقولون عنه أنه:" كان أحسن الجاهليين ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً"[2].

وانظر إلى حرص النابغة على اختيار ألفاظه من بيئة الغساسنة المتحضرة، حين يقف أمام ملك الغساسنة عمرو بن الحارث، فيمدحهم بما يحبون ليكسب مودّتهم، ويقرّبوه منهم، ويُرضي نفوسهم وعقولهم، إذ يقول[3]:

[الطويل]

لهمْ شِيمَةٌ لمْ يُعطِها اللهُ غَيرَهمْ … منَ الجُود، وَالأحلامُ غيرُ عَوازِبِ
مَحَلَّتُهمْ ذاتُ الإلهِ وَدينُهمْ … قَويمٌ فَما يَرْجونَ غَيرَ العَوَاقِبِ
تُحَيِّيهُمُ بِيضُ الوَلائِدِ بينهمْ … وَأَكْسيَةُ الإِضْريجِ فَوْقَ المَشَاجِبِ[4]
رقاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجُزاتُهمْ … يُحَيّونَ بالرَّيحانِ يَومَ السَّباسِبِ

فإذا استعرضنا الألفاظ في هذه الأبيات لوجدناها واضحة بعيدة عن الحوشي، ذلك أن الشاعر هنا يتقدم بالكلام إلى ملك متحضر، ولذلك ابتعد عن اللغة البدوية الحوشية، وهو في هذه الأبيات يمتدح شيمهم، وأخلاقهم العالية، ودينهم القويم، واحتفالاتهم أيام الأعياد وغيرها، كل ذلك بلغة واضحة متينة منسجمة والموقف الذي قيلت فيه.

---

[1] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، 297.
[2] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، 99/1.
[3] **الديوان**، 46+47.
[4] "تحييهم بيض الولائد": أي هم ملوك وأهل نعمة، تخدمهم الإماء البيض الحِسان، الولائد: مفردها الوليدة، وهي الأمة الشابة، الإضريج: المخَزُّ الأحمر، المشاجب: أعواد تعلق عليها الثياب، وقوله "فوق المشاجب ": أي أنهم ملوك ثيابهم مصونة.

يقول ابن رشيق القيرواني في تناسب لغة القصيدة مع موضوعها في المدح:" وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية"[1].

ولو حاولنا أن ننظر إلى باقي شرائح القصيدة، لنتعرف إلى الألفاظ فيها، فسوف نجد أن جميع الألفاظ في الشرائح التي رسمها الشاعر جاءت جزلة متينة بعيدة عن السقوط والإسفاف، وتصور عواطفه وأفكاره، وتخرج لوحات رائعة كلوحة الطيور الجارحة، ولوحة الخيول والنوق، ولوحة المعركة[2]. فالألفاظ جاءت واضحة ومفهومة ومتجانسة من حيث المتانة والقوة،ومتناسقة والبيئة الحضرية التي عاشها الشاعر مع ممدوحيه. وهذا ما تمتاز به معظم قصائد النابغة المدحيّة. أما قصائده في الأغراض الشعرية الأخرى كالرثاء والنسيب والوصف، فنجد أن الشاعر يلجأ أحياناً إلى الإغراب في الألفاظ بحيث لا نستطيع فهم معناها إلا بالرجوع إلى المعجم، ولكن ما سبب ذلك؟

اعتقد أن الشاعر حين يمدح الملك فيقف بين يديه يتخير ألفاظه، وكذلك أساليبه، أما في حالة الرثاء نجده يعود إلى طبيعته البدوية وفطرته الشعرية، فيستخدم الألفاظ التي تعبّر عن هذه الطبيعة، وخصوصاً شريحة المقدمة الطللية، وشريحة الناقة. انظر إلى شريحة الناقة في قصيدته التي رثى فيها النعمان بن أبي شمر. ستفاجئك المفردات البدوية العصيّة على الفهم، وتفسد عليك متعة تذوق الشعر، إذ يقول[3]:

[الطويل]

مُوَثَّقَةِ الأَنْساءِ مَضْبُورَةَ القَرَا   نَعوبٍ إذا كَلَّ العِتاقُ المَراسِلُ
كَأَنّي شَدَدتُ الرَّحْلَ حينَ تَشَذَّرَتْ   عَلَى قَارحٍ مِمّا تَضَمَّنَ عَاقِلُ
أَقَبَّ كَعَقْدِ الأَنْدَرِيِّ مُسَحَّجٍ   حَزابِيَّةٍ قَدْ كَدَّمَتْه المَساحِلُ

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، 128/2.

[2] انظر **الديوان**، 42-44.

[3] **الديوان**، 116.

فالمفردات "الأنساء، مضبورة القرا، نعوب، تشذرت، أقب، مسحج، خزابية...." [1] جميعها مفردات تعود للبيئة الصحراوية التي عاش فيها الشاعر، ويصعب فهمها إلا بالرجوع إلى المعجم لمعرفة معانيها. إذن فاللغة الشعرية عند النابغة تختلف من غرض شعري لآخر، وتأتي انعكاساً للبيئة التي يعيشها الشاعر، فلغة المديح تختلف عن لغة الوصف والنسيب، ولغة البيئة المتحضرة تختلف عن لغة البيئة الصحراوية البدوية. وما يجدر ذكره أنك تحسّ رنّة من الحزن والأسى في لغة الشعر، الذي يصف فيه الشاعر الديار، ويتحدث عن رحيل صاحبته، بيد أنه يجد في ناقته القوية وسيلة مأمونة يسري بها عن نفسه هذا الحزن... ويتخذها وسيلة يجالد فيها قسوة الحياة في هذه الصحراء، ليضمن استمرار حياته بالارتحال إلى مواطن الغيث والكلأ[2].

وقد وظف النابغة في شعره بعض الألفاظ والمعاني والقوالب التعبيرية، والتراكيب اللغوية التي توارثها الشعراء، واستخدموها في أشعارهم، وارتبطت بموروثات دينية أو اجتماعية لتصبح جزءاً من اللغة الشعرية عندهم. ومن تلك التراكيب اللغوية: " أبيت اللعن" وهي تحية كانت العرب تحيي بها ملوكهم في الجاهلية، وتعلي شأنهم، وتنزههم من العيوب ومعناها: أبيت أيها الملك أن تأتي ما تُلعن عليه. ويُكثر النابغة من استعمال هذا التركيب في قصائده التي يوجه بها إلى ملك الحيرة، وقد كررها في الدّاليّة[3]، والعينية[4]، والبائية[5]، إذ يقول[6]:

[البسيط]

هَذا الثَّناءُ فَإِنْ تَسمعْ بِهِ حَسَناً فلمْ أُعَرِّضْ-أَبَيْتَ اللَّعْنَ- بِالصَّفَدِ

ومن تلك الألفاظ التي استخدمها النابغة كغيره من الشعراء: التبليغ ومشتقاته، أو ما في معناه وأشهرها: "أبلغ" ومشتقاتها أو ما في معناها مثل"ألكني".

---

[1] جميعها مفردات تدل على قوة الناقة وسرعتها.

[2] حمودة ، سعد سليمان: **لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني**، 14.

[3] انظر **الديوان**، 27.

[4] **الديوان**، 34.

[5] **الديوان**، 72.

[6] **الديوان**، 27.

ومن ذلك قوله[1]:

[الطويل]

أَبْلِــغْ بَنِــي ذُبْيَــانَ أَلّــا أَخــا لَهُــمْ بِعَــبْسٍ إِذا حَلُّــوا الــدِّماخَ فَأَظْلَمَــا

وقوله[2]:

[الطويل]

أَلِكْنِــي إِلــى النُّعمــانِ حيــثُ لَقيتَــهُ فَأَهْــدَى لَــهُ اللهُ الغُيُــوثَ البَــوَاكِرَا

وقوله[3]:

[الوافر]

أَلِكْنِــي يَــا عُيَــيْنُ إليــكَ قَــوْلاً سَــأُهدِيهِ إِليــكَ، إِليــكَ عَنِّــي

وهذه الألفاظ (أبلغ، ألكني....) تدل على بُعد الشاعر عن الشخص الذي يريد أن يوجه إليه قصيدته، فيطلب من رواة الشعر وناقليه أن يبلغوه عنه، والنابغة في استخدامه هذه الألفاظ يسير على منوال الشعراء القدماء الذين وظفوا هذه الألفاظ والتراكيب في أشعارهم، وقد استخدم امرؤ القيس هذا التعبير في قوله[4]:

[مجزوء البسيط]

أَبْلِــغْ شِــهَاباً وَأَبْلِــغْ عَاصِــماً هَــلْ قَــدْ أَتَــاكَ الخَبَــر مَــالِ

وقوله[5]:

---

[1] **الديوان**، 104.وانظر 153، 168، 171، 211،173.

[2] **الديوان**، 71، وانظر 126.

[3] **الديوان**، 126.

[4] امرؤ القيس، **الديوان**، 157.

[5] المصدر السابق، 114.

[الطويل]

أَبْلِــغْ بَنِــي زَيْــدٍ إِذَا مَــا لَقِيــتَهُمْ   وَأَبْلِــغْ بَنِــي لُبْنَــى، وَأَبْلِــغْ تُمَاضِــرَا

وقد كثرت ألفاظ الحلف والقسم بالله في شعر النابغة في أكثر من قصيدة، ليدلل على صدقه وبراءته مما اتهم به، وينمّ عن إيمانه وإيمان الجاهليين بوجود الله وتعظيمه، إذ يقول النابغة[1]:

[الطويل]

حَلَفْــتُ يَمينــاً غَيْــرَ ذي مَثْنَوِيَّــةٍ   وَلا عِلْــمَ إِلا حُسْــنُ ظَــنٍّ بِصــاحِبِ

ولم تسلم قصائد النابغة من توظيف بعض الألفاظ الفارسية التي كانت شائعة، ومتداولة عند أهل الحيرة، لقربهم وتأثرهم بالحضارة الفارسية، فتأثر بها جرّاء عيشه هناك، وظهرت في شعره، ومن تلكم الألفاظ: (الفصافص) وهي تعني الرّطاب، وهي علف الأمصار، يقول[2]:

[البسيط]

وقارَفَتْ وَهْيَ لَــمْ تَجْــرَبْ وَبَــاعَ لهــا   مِــنَ الفَصَــافِصِ بِــالنُّمِّيِّ سِفْسِــيرُ

وقد اهتم النابغة كغيره من شعراء الجاهلية بافتتاح قصائدهم بالتصريع، وحسن الاستهلال لأنه أدعى إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام، لا سيما إن كان ما يعقبه من الموضوعات ذات الطبيعة الشعرية المحببة للنفوس، مثل النسيب. ويذكر النقاد القدماء أن أحسن قصيدة جاهلية ابتداء[3]، قول النابغة[4]:

[الطويل]

كِلِينــي لِهَــمٍّ _ يَــا أُمَيْمَــةَ_ ناصِــبٍ   وَلَيْــلٍ أُقاسِــيهِ بَطِــيءِ الكَوَاكِــبِ

---

[1] **الديوان**، 41، وانظر 54، 72، 105، 167، 222.

[2] **الديوان**، 157.

[3] حمودة، لغة التصوير الفني في شعر النابغة، 19.

[4] **الديوان**، 40، وقد أكثر النابغة من التصريع في قصائده انظر **الديوان** 14، 30، 61، 67، 89، 115، 130، 137، 141، 157، 173.

وقد ورد التصريع عند امرئ القيس في مطلع معلقته[1]:

[الطويل]

قِفا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَبيـبٍ وَمَنْـزِلِ بِسِـقْطِ اللِّـوَى بَـينَ الـدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ

وإذا أراد الشعراء الجاهليون استهلال قصائدهم بالوقوف على الأطلال ومخاطبة الديار، لجأوا إلى نماذج لغوية موروثة متعددة، منها: قولهم: " قف " و " غشيت".... ويقدمون التحيـة للديار فيقولون: " ألا عم صباحاً " وينادونها نداء العاقل، ومن ذلك قول امرئ القيس[2]:

[السريع]

يـا دَارَ مَاوِيَّـةَ بِالحَائِـلِ فَالسَّـهْبِ فَـالخَبْتَين مِـنْ عَاقِـلِ

ومن ذلك قول النابغة[3]:

[البسيط]

يَـا دَارَ مَيَّـةَ بِالعَلْيـاءِ فَالسَّـنَدِ أَقْوَتْ،وَطَـالَ عَلَيَهـا سَـالِفُ الأَبَـدِ

وهنا نلاحظ أن صيغة النداء بـ (يا) وهي حرف نداء للعاقل استخدمها الشعراء فـي نداء الديار، وهي مما لا يعقل على سبيل المجاز، لفتاً لانتباه السامعين، وإثارة لوجدانهم، وتعبيراً عما يكنّه الشاعر لأصحاب الديار من حبٍ ومودّة[4].

ومن حسن التخلص عند الشعراء الجاهليين، الذين سار النابغة على منوالهم، استخدامهم صيغة " دع ذا..." أو " عد عن ذا..." وغالباً ما تقترن هذه الصيغة بحرف" الفاء " لتصبح" فدع ذا...." أو " فعد عن ذا..." ثم يأخذ الشاعر في تناول ما يريد من أغراض القول، وغالبـاً مـا تستعمل هذه الصيغ للانتقال من معاني النسيب إلى معاني وصف الناقة[5].

---

[1] امرؤ القيس، **الديوان**، 29.

[2] امرؤ القيس، **الديوان**، 148.

[3] **الديوان**، 14.

[4] حمودة ، سعد سليمان: **لغة التصوير الفني في شعر النابغة**، 22.

[5] المرجع السابق، 25.

ومما جاء مثالاً على ذلك، قول امرئ القيس[1]:

[الطويل]

فَـدَعْ ذَا وَسَـلِّ الهَـمَّ عنْـكَ بجَسْـرَةٍ   ذَمُـولٍ إذا صَـامَ النَّهَـارُ وَهَجَّـرَا

ومنه قول زهير[2]:

[البسيط]

فَعُـدْ عمّـا تَـرَى إذْ فَـاتَ مَطْلَبُـهُ   أَمْسَى بِـذلكَ غُـرابُ البَيْنِ قَـد نَعقَـا

وانْـمِ القُتُـودَ عَلَـى وَجْنَـاء دَوْسَـرَةَ   يَشْـرِى الجَـديل إذا مَـا رَأيهـا عَرِقَـا

ومنه قول النابغة[3]:

[البسيط]

فَعَـدِّ عَمَّـا تَـرَى إذْ لا ارْتِجَـاعَ لَـهُ   وَانْـمِ القُتُـودَ عَلَـى عَيْرانَـةٍ أُجُـدِ

ويلاحظ من الامثلة السابقة، أن النابغة كان يستقي لغته الشعرية – بألفاظها وتراكيبها وجرسها – من اللغة الشعرية التي كان يستخدمها شعراء عصره الذين ورثوها عن أسلافهم، فكان النابغة ينسج صوره الشعرية، ولغته الشعرية كذلك على منوال أسلافه وشعراء عصره. وقد أدّى كثرة استعمال الشعراء لتلك التشبيهات والتراكيب اللغوية، إلى جعلها مُلكاً مشتركاً لهم جميعاً، أو أصبحت في حكم التقاليد الفنية الموروثة التي على الشعراء أن يُصيبوا منها جميعاً بنفس القدر[4].

وقد وظف النابغة في لغته الشعرية جميع الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشعراء الجاهليون، من نداء، وأمر، ونهي، وشرط، واستفهام، وتعجّب... في أغراضه الشعرية بما يتناسب مع حالته النفسية وانفعالاته. وكان يلجأ أحياناً إلى الحوار، والسرد القصصي،

---

[1] امرؤ القيس، **الديوان**، 94. الجسرة: الناقة القوية، الذمول: السريعة، صام النهار: قام واعتدل، هجّرا: من الهاجرة، وهي حرّ الظهيرة.

[2] زهير بن أبي سُلمى: **الديوان**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، 69.

[3] **الديوان**،16.

[4] حمودة ، سعد سليمان: **لغة التصوير الفني في شعر النابغة**،34.

والخيال... ليصل إلى غايته، ويبعث التشويق والإعجاب عند القارئ، ويذهب عنه كـل سـآمة وضجة. يقول الدسوقي:" لم يكن همّه – النابغة– تجويد الصورة فحسب، ولكن تجويـد اللفـظ، والأسلوب، والموسيقى، ولهذا جاء شعره رائعاً حقاً، له صلصلة في الأذن، وتجاوب موسـيقي ساحر يحببه إلى القلوب"[1].

ففي قصيدته البائية التي مدح فيها النابغة النعمان واعتذر إليه، نجد الشاعر يُجيد استخدام اللغة بمستوياتها المختلفة، من صوتية، و صرفية، ونحوية، ودلالية، ما يدل على مقدرة الشاعر على استخدامها في كل مستوى من هذه المستويات لخدمة المعنى العام للشعر، وللبلـوغ إلـى درجة الإبداع المطلوبة. فمن الناحية الصوتية والأدائية: نلاحظ أن الشاعر قد افتـتح قصـيدته بالأصوات، والحروف الحلقية الشديدة، حيث ابتدأها بالهمزة في قوله[2]:

[الطويل]

أَتَـاني – أَبَيْـتَ اللَّعـنَ– أَنَّـكَ لُمْتَنـي   وَتِلـكَ التـي أَهْـتَمُّ مِنهَـا وأَنْصَـبُ

فقد تكررت الهمزة خمس مرات في هذا البيت، وهي حرف شديد جهوري حلقي، وتلك ميزة تخدم الأداء والإنشاد، وتساعد عليه وتقويه. ومعلوم أن الشعر كان يعتمد في بداياته علـى الإنشاد. وقد أكثر الشاعر في هذا البيت من استخدام الحروف الشديدة الأخرى، فاستخدم "التـاء" ست مرات في قوله: " أتاني، أبيت، لمتني، تلك، التي، أهتم" ثلاث مرات في كل شطر، وهـي أكثر الحروف الشديدة استعمالاً في البيت، يليها "الهمزة"،ثم "الباء"، و"الكاف "، وقد استُخدم كـل منهما مرتين.

وكذلك أكثر الشاعر من استخدام أصوات المدّ في البيت الثاني مـن القصـيدة، للرمـز لطول الليل، وما أصابه فيه من همٍّ ناصب، وسُهدٍ مؤرّق، مما جعله لا يهدأ له قرار، ولا يذوق طعم النوم، فقال[3]:

---

[1] الدسوقي ، عمر: **النابغة الذبياني**، 231.

[2] **الديوان**، 72.

[3] **الديوان**، 72.

[الطويل]

فَبِـــتُّ كَـــأنَّ العَائِـــدَاتِ فَرَشْـــنَنِي هَرَاســاً بِــهِ يُعْلَــى فِراشِــي وَيُقشَــبُ

وقد ساعدت حروف المدّ على رسم هذه الصورة لهذا الليل الطويل بهمومـــه الناصـــبة، وأحزانه المؤرقة، وقد تكررت ألف المد خمس مرات في شطري البيــت (العائــدات، هراســاً، يُعلى، فراشي). وفي البيت الرابع من القصيدة نجد الشاعر يستخدم حرف الغــين، وهــو مــن حروف الحلق، وذلك في تعبيره عن معاني الغش والخداع التي قام بها الواشي، وزيّنها للملــك. وقد استخدم الشاعر هذا الصوت ثلاث مرات في ثلاث كلمات في البيت هي: (بُلغت، لمبلغــك، أغشّ) وذلك في قوله[1]:

[الطويل]

لَــئِنْ كُنْــتَ قَــدْ بُلِّغْــتَ عَنِّــي خِيَانَــةً لَمُبْلِغُــكَ الوَاشِــي أَغَــشُّ وَأَكْــذَبُ

ومن ناحية الصياغة والتركيب(الجملة وخصائصها) نجد الشاعر يلجأ إلى تأكيد براءتـــه بوسائل الـــتأكيد المختلفة في اللغة العربية، من حروف التوكيد والتكرار والقسم... فهو يستعمل القسم بفعل القسم الظاهر " حلفت " وبالقسم المضمر في قوله " لئن". ولما كان المقام مقام مــدح وخطاب من شاعر إلى ملك، لا ينسى الشاعر تصدير كلامه بالجملة الدعائية المعروفة

" أبيت اللعن". ويعمد الشاعر إلى التشبيه والتمثيل لوصف حالته بعدما تهدده النعمان.

ونلاحظ أن الجمل بصفة عامة ليست جملاً طويلة، كما أنها ليست جملاً قصيرة، ذلــك لأنه يهدف إلى توضيح فكرته، وبيان براءته، فكانت جمله متوسطة الطول، تتكون الفعلية منهـــا من فعل وفاعل ومفعول به، كجملة (أتاني أنك لمتني) وجملة (لم أترك لنفسك ريبـــة) وكـــذلك جاءت الجمل الاسمية متوسطة الطول، كقوله (تلك التي أهتم منها).

ويلاحظ الاختصار والحذف في الجمل في نحو قوله (ملوك)، فهو خبر لمبتدأ محـــذوف تقديره (هم ملوك) وهو إيجاز بالحذف، وكذلك قوله (و إخوان) فالتقدير (وهم إخوان).

---

[1] **الديوان**، 72.

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام الزمن المضارع في قوله (أهتم، و أنصب) في مطلع قصيدته ليدلل على استمرار وقوع الفعل، وتجدد حدوثه. وكذلك في تعبيره بذات الصيغة – المضارع– في البيت الثاني في قوله (يُعلى،ويقشب) ليدلل على استمرار حدوث الفعل وتجدد وقوعه، ثم في استخدامه صيغة المجهول إبداع آخر يكمن في تضخيم الحدث وتهويله[1].

وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط في قصيدته، وهو أسلوب يتكون من جملتين مرتبطتين مع بعضهما في المعنى، وهو من التراكيب التي تستطيل في اللغة، لكن الشاعر استخدمها في جملٍ قصيرة كما في قوله[2]:

[الطويل]

فَإِنْ أَكُ مَظْلوماً فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ   وَإِنْ تَكُ ذَا عُتْبَى فَمِثْلُكَ يُعْتِبُ

فقد احتوى كل شطر من شطري البيت على جملة شرطية كاملة، وكان جواب الشرط فيهما جملة اسمية قصيرة (فعبد ظلمته) و (فمثلك يعتب) وهو موفق في اختياره لهما جوابين للشرط،لما للجملة الاسمية من دلالة على الثبوت واللزوم المطلق، غير المقترن بالزمن، وهو الذي يريده الشاعر في هذا المقام. وتلك ميزة من ميزات الإبداع في أداء المعنى على أتم صوره وأجودها.

ومن ناحية التحليل الصرفي، فيلاحظ أن الصيغ التي استخدمها الشاعر تناسب في دلالاتها المعاني التي يقصد إليها. ففي الجمل الاسمية التي يريد بها الثبوت واللزوم، يتجافى عن الأسماء المشتقة، التي تحمل معنى الفعل المتجدد المتغير، ويستخدم فيها الأسماء الجامدة، كما في (ملوك و إخوان) و (بأنك شمس والملوك كواكب).... وعندما يعبر عن المعاني المتنقلة أو التي لا يريد لها ثبوتاً فإنه يعبر باسم الفاعل أو المفعول، لما فيهما من دلالة الفعل، كما في قوله (لمبلغك الواشي) (مطلي) و (مظلوماً).

---

[1] حمودة ، سعد سليمان: **لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني**، 171.

[2] **الديوان**،74.

وكان تعبيره بصيغ المكان يناسب الإيجاز (مستراد، و مذهب)، ففي استخدامه للصيغة الأولى منهما " مستراد – مستفعل " توفيق ملحوظ في الدلالة على المعنى، لأن الزيادة في المبنى، يقابلها زيادة في المعنى، فـ"المستراد" كأنما يعني به الشاعر الإقبال والإدبار في سعة.

تلك أهم الميزات التي ميزت لغة النابغة الشعرية، وهي ميزات تخدم المعنى وتقويه، وتزيد من نصاعته ووضوحه، وتعبر عن حالته النفسية، وتعكس بيئته الطبيعية، والاجتماعية، والأدبية... لأن الشعر ابن بيئته.

الموسيقى الشعرية

الشعر من أكثر أنواع الأجناس الأدبية ارتباطاً بالموسيقى كونها تفصل بين الشعر والنثر، وهي في رأي النقاد تمثل جوهر القصيدة[1]. وقد عُدّت الموسيقى أحد العناصر الثلاث التي تتكون منها البنية اللغوية للقصيدة، إلى جانب اللغة والصورة[2].

والصلة بين الشعر والموسيقى قديمة، قدم الشعر ذاته، حين بدأ في أول أشكاله على هيئة مقطوعات مسجوعة، تُغنّى أو تُنشد للتعبير عن الأحاسيس والعواطف بنغمات موسيقية تُطرب الأذن بسماعها. وهذا ما تميزت به لغة الترانيم والتراتيل والأناشيد الدينية والغنائية... وبعد أن تكامل للشعر قوالبه و أوزانه، أصبح يُعرّف بأنه: كلام موزون مُقفّى.

ويختص علم العروض بدراسة الموسيقى الشعرية، وتتمثل الصلة بين الموسيقى والعروض في الجانب الصوتي، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية، تختلف طولاً وقصراً، أو إلى وحداتٍ صوتية معينة، على نسق محدد. وكذلك يقسم البيت إلى وحدات صوتية معينة تُعرف بالتفاعيل، بغض النظر عن بداية الكلمة أو نهايتها[3].

---

[1] أبو زيد، سامي يوسف: **تذوق النص الأدبي**، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2012، 20.

[2] حمودة ، سعد سيمان: **لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني**، 5.

[3] سلمان، ختام سعيد: **اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام (شعر الطائف أنموذجاً)**، ط1،دار عمار، عمان،الأردن، 2009، 251.

وتتحقق موسيقى الشعر العربي الجاهلي مبدئياً في إطار خارجي تصويري موجود في جميع القصائد العمودية ضمن نوعين موسيقيين، أولهما: الموسيقى الخارجية، وتتمثل هذه الأوزان الموسيقية المعروفة بالبحور الشعرية بما فيها من الوزن والقافية، اللذين يشكلان عماد الشعر، ويعدان من ألزم العناصر له، ويهتم بهما علم العروض. ثانيهما: الموسيقى الداخلية، ويقصد بها ذلك الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها مع بعض حيناً آخر[1]. وتستمد الموسيقى الداخلية عناصرها من التصريع، والتنوين، والتكرار، والتقطيع الصوتي، والجرس الموسيقي للحروف، وغيرها... وهذا يؤكد أن الترتيب الموسيقي لا يتصل فقط بطبيعة البحر بقدر ما يتصل بطبيعة العبارة، والصورة الشعرية، وترتيب الحروف والأصوات، وتتابعها في نسق خاص[2]، لذلك بوسعنا أن نستمتع بالقصيدة التي قد لا نفقه جميع معانيها نظراً لنجاح كليتها الموسيقية. وهذا ما نلمسه لدى طلبة المدارس الذين يرددون الشعر القديم باستمتاع شديد دون فهم فحواه في بعض الحالات.

وبناء على ما تقدم يمكننا القول إن الوزن الشعري (البحر العروضي) شبيه بالإيقاع الموسيقي، إذ إن الوزن إطار عام للموسيقى ، تتشكل القصيدة وفقاً له. كذلك فإن موسيقى الشعر وسيلة فاعلة في يد الشاعر المبدع، يفيد منها في إمتاع متلقي شعره، والإيحاء له بصورة انفعالية. وإن أي مساسٍ يخل بهذه الوسيلة سيعيب شعر الشاعر، ويفقده القدرة على الظفر بإبهاج المتلقي[3].

لذلك حرص الشعراء الجاهليون حين نظموا قصائدهم على تجويد أشعارهم وتوافر الانسجام الصوتي والموسيقي بين أصوات الحروف والكلمات، وما تبعثه من جرس موسيقي مع أصوات حروف القافية أو الروي داخل البحر العروضي، ولم يسلم بعض الشعراء الفحول من

---

[1] محمد ،عبد الرحمن إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، 283.

[2] سلمان، ختام سعيد: **اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام(شعر الطائف أنموذجاً)**، 251.

[3] العاكوب، عيسى علي: **العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)** ط1، دار الفكر–دمشق، 2002، 247.

الوقوع في بعض السقطات الموسيقية أو قل –عدم الانسجام الموسيقي التام–في بعض قصائدهم، وقد سُمّيت تلك السقطات بعيوب القافية.

وقد نظم الشعراء الجاهليون قصائدهم على مختلف الأوزان الشعرية المتوارثة عنــدهم، وقد بلغت أربعة عشر وزناً وهي: البحر الطويل، والبسـيط، والــوافر، والكامــل، والســريع، والخفيف، والمديد، والمتقارب، والهزج، والرمل، والمنسرح، والمقتضب، والمجتث، والرجــز. وإن شاعت الأوزان الخمسة الأولى أكثر من غيرها. أما الرجز فكان الوزن الذي يــنظم فيــه الشعراء انفعالاتهم السريعة، حتى أصبح هذا الوزن في حكم الوزن الشــعبي[1]. وهــذه الأوزان الشعرية سمّاها العرب بحور الشعر، وقيل: سمي الوزن بحراً، لأنه يوزن به ما لا يتناهى مــن الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهى من يغترف منه[2].

وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يخرج من هذه البحور أنغاماً موسيقية مختلفة، تتنــوع بتنوع عواطفه وأحاسيسه، وتعبر عن انسجام صوتي منتسق عن هذا التوتر الدائب بين الشاعر وبيئته في أشكالها المختلفة[3]. فالموسيقى التي تنبعث من " الطويل" أو غيره من البحور في هــذه القصيدة غير موسيقاه في القصيدة الأخرى، بل إن موسيقى هذا البحــر أو ذاك فــي القصــيدة الواحدة تختلف من بيت إلى بيت، أو على الأقل من موقف نفسي إلى موقف نفسي آخر، طبقــاً لما يطرأ على عواطف الشاعر وأحاسيسه من تغير، ومعنى ذلك أن الشاعر يعبر عــن عالمــه النفسي والواقعي من خلال عالمه الشعري[4].

ونظرة سريعة لعينية النابغة التي نظمها على البحر الطويل[5] نجد التفاوت في الموسيقى الداخلية للألفاظ ، والتفاوت في المواقف النفسية للشاعر حين يبدو باكياً، خائفاً، خانعاً من وعيد أبي قابوس، ويشبه نفسه كمن لدغته أفعى فلا يقدر على النوم، ثم بعد ذلــك ترتفــع (النوتــة)

---

[1] حسنين، سيد حنفي: **الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية**، 30.

[2] علي، عبد الرضا: **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه**، ط1، دار الشروق– رام الله، فلسطين، 1997، 11.

[3] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**،285.

[4] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5] **الديوان**، 30–39.

الموسيقية حين يقسم بعمره وحياته أنه بريء مما اتهمته به بنو قريع، وتزداد وتيرة إيقاعه الموسيقي حين يهجو بني قريع ويشبهم بالقرود... وتراه يلجأ إلى تكرار الفعل (أتاك) ثلاث مرات، وهذا يشكّل ما يمكن أن يطلق عليه" لازمة موسيقية" تضبط إيقاع أبيات الهجاء في القصيدة، على عادة الشعراء القدماء الذين كانوا يرون التكرار في شعر الهجاء، وسيلة من الوسائل السحرية تساعد على إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري[1].

وبعد ذلك تبدأ نفسية الشاعر بالهدوء، وينخفض الإيقاع الصوتي للألفاظ، حين يختم قصيدته ويشبه نفسه بالعبد المظلوم، الذي يستحق العفو من الملك العادل، الذي يُنعش الناس عطاؤه وكرمه، وتجد النابغة يُكثر من استخدام الأصوات المفخمة والشديدة، في لحظة انفعاله وغضبه من الأقارع،ومن تلك الألفاظ التي تناسب جرسها الموسيقي مع الموقف الانفعالي للشاعر (ناقع، قعاقع، الأقارع، خواضع، قاطع، ضائع) فجميعها احتوت على أصوات مفخمة شديدة تناسبت مع حرف الروي (العين) الذي توحي صعوبة نطقه بصعوبة الحالة النفسية لهذا الشاعر المقهور المظلوم. بينما يراه يستخدم الألفاظ المهموسة الرخوة، حين يصف بكاءه على الأطلال، وحين يصور نفسه بالسليم (الملدوغ) الذي لدغته الأفعى، ومن تلك الألفاظ (كفكفت، مستهل، المشيب، يسهد، سليمها، يخنك، الناس، سيبه) فجميعها احتوت على حروف الهمس التي تشي بانخفاض إيقاعها الموسيقي تناسباً مع هدوء انفعالاته النفسية.

ومما لا ريب فيه أن الشعر الجاهلي نبع من منابع غنائية موسيقية، وقد بقيت مظاهر الغناء، والموسيقى واضحة فيه، ولعل القافية أهم تلك المظاهر، فإنها واضحة الصلة بضربات المغنيين، وإيقاعات الراقصين... إنها بقية العزف القديم، وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدي، وقرع الطبول، ونقر الدفوف... كما تعيد ذلك شارات أخرى للغناء، نجدها في الشعر القديم منها التصريع، الذي نجده في مطالع القصيدة[2]. منها قول النابغة في مطلع معلقته[3]:

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، 218

[2] ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط11، دار المعارف – القاهرة،1978، 49.

[3] **الديوان**، 14.

[البسيط]

يَـــا دَارَ مَيَّـــةَ بِالعَلْيـــاءِ فَالسَّـــنَدِ أَقْـوَتْ، وَطَـالَ عَلَيهَـا سَـالِفُ الأَبَـدِ

تلك المعلقة التي غنتها قينة النعمان له، حين جاءه النابغة معتذراً طالباً مـن الفـزاريين الوساطة له عند النعمان. فلما سمع الشعر، قال: "أقسم بالله إنه لشعر علوي، وإنه لشعر النابغة". وسأل عنه فأُخبر أنه مع الفزاريين، فكلّماه فيه، فأمّنه[1].

فشعر النابغة كباقي الشعر الجاهلي توافرت فيه الأوزان العروضية، والألحان الموسيقية التي جعلته قابلاً للغناء، ومن ذلك ما رواه الأصفهاني: " إن النابغة دخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحنت، وأكفأت، فدعوا قينة وأمروها أن تغني في شعره، ففعلت، فلما سمع الغناء، ووصـلت إلى قوله " وغير مزودِ" فمدّت الكسرة فصارت ياءً، و " والغرابُ الأسـودُ[2]" فمـدّت الضـمة فأصبحت واواً، فبان له ذلك اللحن، ففطن لموضع الخطأ فلم يعد، وكان يقـول:" وردت يثـرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس"[3].

وهذان شاهدان على أن قصائد النابغة لا سيما معلقتيه قد غنتها القيان، اللواتي كنّ يغنين الشعر الجاهلي، وهذا ما يؤكده ناصر الدين الأسد في قوله:" إن الشعر الجاهلي بل العربي عامة بجميع بحوره هو شعر غناء، وإن القيان في العصر الجاهلي قد غنّيْن بهذا الشعر الجاهلي، ولم يقتصرن على بحر بذاته[4].

ولعل أكثر المقطوعات الشعرية التي حظيت بتلحين القدماء لها، وغنائها منظومة فـي البحور الطويلة، التي تطول مدّاتها وتبطؤ نغماتها الموسيقية[5]. ويبـدو أن عذوبـة الموسـيقى الشعرية في البحر الطويل وميزاته الفنية جعلته أكثر البحور الشعرية استخداماً عند النابغة، فقد نظم النابغة قصائد ديوانه على ستة بحور، وهي الطويل، والبسيط، والوافر، والكامل، والسريع

---

[1] الأصفهاني: **الأغاني**،3811/11.

[2] **الديوان**، 89، والقصيدة على البحر الكامل.

[3] الأصفهاني: **الأغاني**، 3796/11، وللمزيد حول قصائد النابغة التي غنتها القيان انظر 3797–3823.

[4] الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، ط2، دار المعارف – القاهرة، 1968، 191.

[5] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، 286.

والخفيف. ويُظهر الجدول الآتي الأوزان – البحور– التي نظم عليها النابغة قصائده ومقطوعاته الشعرية، وعددها ومجموعها:

البحر	الطويل	البسيط	الوافر	الكامل	السريع	الخفيف	مجموع القصائد
عدد القصائد	26	18	13	7	4	1	69

ويلاحظ من الجدول السابق، أن النابغة قد نظم معظم قصائده على الأوزان الشعرية التي أكثر الشعراء الجاهليون النظم عليها انسجاماً مع بيئتهم التي يحيونها، و تناسباً مع موضوعاتهم الشعرية التي كانوا يطرقونها في أشعارهم كالمدح والوصف، والرثاء، وغيرها من الأغـراض الشعرية.

وكان النابغة كغيره من الشعراء الجاهليين، يُؤثر استخدام القوافي المطلقة، وهي التـي يكون حرف الروي فيها متحركاً موصولاً. وقد جاءت خمس وستون قصيدة في ديوان النابغـة قافيتها مطلقة، في حين جاءت أربع منها قافيتها مقيدة[1].

وقد انصرفت عناية النابغة في قوافيه المطلقة إلى أن تكون موصولة بصـوت اللـين، الكسرة الطويلة أو القصيرة، فقد ختم بها إحدى وثلاثين قصيدة، يليها صوت الضمة القصيرة في تسع عشرة قصيدة، ثم صوت الفتحة الطويلة والقصيرة وتنوين الفتح في ثلاث عشرة قصـيدة. وتكمن الأهمية الموسيقية للقوافي المختومة بصوت اللين، وما تثيره من جرس موسيقي داخلي، في أنها تجذب الانتباه، وتساعد على الحفظ، والرواية، والغناء. وجاء ذلـك فـي الكثيـر مـن قصائده، مثل قصيدته التي مطلعها[2]:

[الكامل]

أَمِـــنْ آلِ مَيَّـــةَ رائـــحٌ أَوْ مُغْتَـــدِ   عَجْـــلانَ ذَا زَادٍ وَغَيْـــرَ مُـــزَوَّدِ

[1] القافية المقيدة: هي ما كان حرف الروي فيها ساكناً، أو خالياً من الوصل.

[2] **الديوان**، 89.

ومثلها قوله[1]:

[الطويل]

دَعَاكَ الهَـوَى، وَاسْـتَجْهَلَتْكَ المَنَـازِلُ وَكيفَ تَصابِى المــرءِ، وَالشّـيبُ شَـامِلُ

يلاحظ في البيتين السابقين التقطيع الصوتي، والتجانس ، من خـلال تكـرار الشـاعر صوت الروي، وحركته في أكثر من كلمة في البيت، ناهيك عن التصـريع الـذي لـه نغمتـه الموسيقية المقصودة، لإثارة انتباه السامعين، والإيحاء بأن الشاعر يفتتح قصيدة، أو قصـة، أو ينتقل من غرض شعري إلى آخر.

وقد حرص النابغة على أن تشيع في قوافيه أصوات لها جرس موسيقي يتناسـب مـع حالته النفسية، وغرضه الشعري، فنجده يختم بصوت الراء في أربع عشرة قصيدة في ديوانـه، وهي في معظمها تدور حول تكرار المعاناة والهمّ والألم، الذي يعانيه النابغة من ظلم قبيلته له، وعدم أخذهم بنصحه، أو من هزيمة لحقت بالنعمان، أو من فراق المحبوبة... وهي في مجملها قصائد في الهجاء أو النسيب، وجاء معظمها على وزني الطويل والبسيط. ويُظهر الجدول الآتي القوافي التي استخدمها النابغة في قصائده، وعدد القصائد لكل قافية:

القافية	ب	ت	ح	د	ر	ز	س	ع	ق	ل	م	ن	هـ
عدد القصائد	7	1	3	5	4	1	1	7	1	10	12	6	1

ويلاحظ من الجدول السابق أن النابغة يكثر من استخدام صوت "الـلام " الـذي يثيـر صلصلة في الآذان يزداد إيقاعها وجرسها الموسيقي عندما يستخدم في البيت الواحد أكثر مـن كلمة تحتوي على هذا الحرف ,كقوله[2]:

[1] **الديوان**، 115.

[2] **الديوان**، 165.

[البسيط]

قُـلْ للهُمَـام وَ خَيـرُ القَـولِ أَصْـدَقُهُ وَالـدَّهْرُ يُـومِضُ بَعْـدَ الحَـالِ بِالحَـالِ

وكذلك يكثر من استخدام صوت" الميم " في قصائده، لما لها من صوت يثير الشجن، والنغم الموسيقي الهادئ، ومن ذلك قوله[1]:

[السريع]

سِـتَّةُ آبَـائِهِمُ مَـا هُـمُ هُمْ خَيْـرُ مَـنْ يَشْـرَبُ صَـوْبَ الغَمَـامْ

فقد كرر صوت الميم ست مرات، ليثير صوت الشجن والموسيقى الهادئة،في أذن سامعيه بخاصة أنه قال هذه القصيدة في حضرة الملك مادحاً ومهنئاً بمولوده الجديد.

ونستخلص مما سبق، أن النابغة كان يفطن للجرس الموسيقي الداخلي للأصوات، فيستخدم الأصوات ذات الجرس الموسيقي الناعم والهادئ، كـ"الميم "و"اللام" في مدائحه،في حين يستخدم صوت الراء المكرر، وما يثيره من اهتزاز وتوتر، وقرع لأذان خصومه ومهجويه.

ومن الظواهر الصوتية التي ظهرت في أشعار الجاهليين، وصار النابغة على منوالهم: ظاهرة التكرار الصوتي، وهي ظاهرة وإن كانت لغوية عند بعض اللغويين،ـ تفيد توكيد المعنى... إلا أن لها دوراً وأهمية موسيقية،وصوتية في البناء الشعري، يجب ألا يتم إغفالها. فالشاعر حينما يلجأ إلى تكرار أصوات حركات،أو حروف،أو كلمات،أو عبارات داخل البيت الشعري الواحد،أو القصيدة الواحدة، فإن يهدف من ذلك إلى أمرين: الأول: نمطي تقليدي يرتبط بالشعائر والطقوس القديمة. والآخر: فني إبداعي يظهر مهارة الشاعر ومقدرته الإبداعية.

فالشعر لا سيما شعر الرثاء، ارتبط منذ بداياته الأولى بطقوس دينية، وغايات سحرية، إذ كان في بعض الأحيان تكميلاً للطقوس الجنائزية، والتي يقصد منها أن يستقر الميت في عالمه الذي انتقل إليه، حتى لا يتعرض بالضرر للأحياء[2]. ويضيف علي البطل قائلاً:" إننا نلاحظ في

---

[1] **الديوان**، 166.

[2] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، 218.

النماذج المتقدمة تاريخياً لشعر الرثاء بقايا آثار استخدام الشعر في الشعائر القديمة، وتتمثل هــذه البقايا في ظاهرة ملفتة هي ظاهرة التكرار، إما تكرار الألفاظ بعينها، وإما تكرار وحدة نغميــة بألفاظ متقاربة في الجرس... والتكرار في حد ذاته، وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة، في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري... فهــذا التكــرار يشكل ما يمكن أن يطلق عليه "لازمة موسيقية" تضبط إيقاع رقصة الحرب... أو مراســم دفــن الميت... وهذا التكرار يشكل جزءاً من شعائر الحزن على الميت... لقد ظل هذا التكرار تقليــداً فنياً قائماً يلجأ إليه الشعراء المتأخرون أحياناً"[1].

إذن كانت بدايات التكرار مرتبطة بالموروث الديني، و الأسطوري، و اللاشعور الجمعي للأمم القديمة، وبقي ذلك النمط الفني متوارثاً مع فقدانه الصبغة السحرية الأسطورية القديمة مع مرور السنين، إلى أن أصبح تقليداً فنياً يلجأ إليه الشعراء و المغنــون والمنشــدون، مظهــرين قدراتهم الفنية في التأليف بين الأصوات المتجانسة في المخرج، والصوت لإحــداث الإيقاعــات الصوتية، والنغمات الصوتية التي تجذب انتبــاه الســامعين وإعجــابهم، وتلامــس مشــاعرهم وأحاسيسهم التي قد تتفق أحياناً مع الحالة النفسية للشاعر حين نظم قصيدته. ولطالمــا أعجــب الناس بسماع قصيدة عبّر فيها الشاعر عن همومهم ومشاعرهم التي هي ذاتها مشاعر الشــاعر وأحاسيسه باعتباره واحداً منهم، يعيش معهم ومثلهم في ذات البيئة... وهذه حال النابغة الذبيانيّ في قصائده، فقد كان لسان حال قبيلته، يكافح من أجل سلامتها، وينظم من القصائد ما يُطــرب آذان ملوك المناذرة والغساسنة، حتى يحظى بقربه منهم، وسلامة قبيلته من غاراتهم.

وفي ضوء هذه التفسيرات اللغوية والأسطورية والموسيقية لظاهرة التكرار الصــوتي، نستطيع أن نتفهم بروز هذه الظاهرة بكثرة في شعر النابغة الذبيانيّ. وقد عرضت في الصفحات السابقة أمثلة للتكرار الصوتي، ولا بأس من بعض الأمثلة التي تؤكد ما ذهبنا إليه، فمن تكراره لأصوات الحروف قوله[2]:

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، 218+219.

[2] **الديوان**، 25.

[البسيط]

إلَّـــا مَقالـــةَ أَقـــوامٍ شَـــقِيتُ بِهـــا   كانـــتْ مقـــالتُهم قَرْعـــاً عَلـــى الكَبِـــدِ

فانظر إلى صوت القاف الذي كرره النابغة خمس مرات في البيت، وكأنه يُجانس بـين الإيقاع الصوتي لصوت القاف الحلقي الشديد، وصوت قرع الطبول وما تُحدثـه مـن اهتـزاز وصخب، إلا أن الموقف ليس موقف غناء وصخب، بل هو موقف شديد الألم، لأن هذا القـرع كان على كبد الشاعر المتألم، مما اتُهم به ظلماً ووشاية، فتكرار القاف في البيت، سـاعد علـى إيضاح الصورة الفنية فيه، وتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

ولا يكتفي الشاعر بتوفير الإيقاعات الصوتية عن طريق تكرار الأصوات فقط، وإنمـا الكلمات أيضاً، وهي كثيرة في شعره ، ومن ذلك قوله[1]:

[الطويل]

وَقائِلـــةٍ مَـــنْ أَمَّهَـــا، وَاهتَـــدى لَهـــا   زيادُ بن عَمْـرِو، أَمَّهـا واهْتَـدى لَهـا

وكذلك قوله[2]:

[الكامل]

وإذا لَمسْـــتَ لمسْـــتَ أَجْـــثَمَ جَاثِمـــاً   مُتَحيِّـــزاً بِمكانِـــه مِـــلْءَ اليَـــدِ

وليس شرطاً أن يكون التكرار في البيت نفسه، فقد يكون في أكثر من بيت في القصيدة، كقوله في قصيدة المتجردة[3]:

[الكامل]

زَعَـــمَ الهُمـــامُ بِـــأَنَّ فَاهـــا بَـــارِدٌ   عَـــذْبٌ مُقَبَّلُـــهُ شَـــهِيُّ المَـــوْرِدِ
زعـــمَ الهُمـــامُ- وَلَـــمْ أَذُقْـــه- أَنَّـــه   عَـــذْبٌ إذا مَـــا ذُقْتَـــه قلـــتَ: ازدَدِ

---

[1] الديوان، 205.

[2] الديوان، 96.

[3] الديوان، 95 .

زَعَــمَ الهمـــام –ولَـــمْ أَذُقْـــه– أَنَّـــه يُشْفَى بِرَيَّـــا رِيقِهَـــا العَطِـــشُ الصَّـــدِى

يلاحظ في الأبيات السابقة، أن النابغة استخدم التكرار الصوتي بمختلف أشكاله، فكــرر صوت القاف المتصل بصوت الميم، وهو الكسر، وكرر تنوين الضم في كلمتين متتاليتين فــي البيت الأول، وكذلك كرر صوت الميم في كلمات متقاربة متتالية، ما أثار نغماً موسيقياً داخليــاً في البيت، ويلاحظ أيضاً أنه كرر كلمة " عذب" مرتين في بيتين متتاليين، بل تراه يكرر عبارة " زعم الهمام" في كل بيت من الأبيات الثلاثة، بل بالغ في استخدام التكرار عندما كــرر الشــطر الأول كاملاً في البيتين الثاني والثالث. وهذا التكرار في الأصوات والكلمات والجمل والأشطر، إنما يشكل بمجمله "لازمة موسيقية" تجذب انتباه السامعين، وتطربهم حين سماع الأبيات مُغنّـــاة، وهي في الوقت ذاته تدلل على التزام الشاعر بظاهرة التكرار، ببعدها النمطي الأسطوري القديم، ويوظفها في شعره، ويظهر في هذه الأبيات مقدرة الشاعر الفنية في حسن اختيــاره للأصـــوات والألفاظ المتقاربة في المخرج الصوتي،ــ والمتجانسة في الجرس الموسيقي، ما يبهر السامعين وينال رضاهم، وفي ذلك يقول الدسوقي:" إن أهم ما يستدعي انتباه المتأمل في شــعر النابغـــة، روعة موسيقاه، فهو ينتقي الألفاظ ويؤلف بينها تأليفاً بديعاً، ويراعي مخارج حروفهـــا... وقـــد مكنته موهبته الفنية من ذلك النظم الموسيقي البالغ الانسجام، الشديد الأسر، المتمكن القافية... بل إن اختيار الألفاظ ذات الحروف المتشابهة المخرج بمثابة الألوان والأصباغ، في الصورة الفنية التي يبدعها مصور مقتدر عبقري. وإن جمال الشعر في أن يهـــيج الشـــعور والعاطفـــة، لا أن يخاطب العقل والمنطق، وليس أبلغ من الموسيقى في إثارة الشعور، وقد بلغ النابغة فـــي ذلـــك الذروة"[1].

وبالرغم من تلك الشهادة الصادقة لبراعة النابغة، وحسن موسيقاه، ونبوغه الشعري، إلا أنه يبقى إنساناً، وكل إنسان لا يسلم من الخطأ أو النسيان، لذا فإن شاعرنا كانـــت لـــه بعـــض السقطات الموسيقية النادرة، والتي سماها العارفون بالموسيقى الشعرية والعـــروض:" عيوبـــاً" أُخذت عليه في قوافيه، ولعل أبرزها الإقواء[2] الذي وقع في قوله[3]:

---

[1] الدسوقي: **النابغة الذبياني**، 238–240 .

[2] الإقواء: اختلاف حركة الروي بالضم والكسرة في قصيدة واحدة.

[3] **الديوان**، 89.

[الكامل]

أَمِـــنْ آلِ مَيَّـــةَ رائـــحٌ أَوْ مُغْتَـــدِ عَجْـــلانَ ذَا زادٍ وَغيـــرَ مُـــزَوَّدِ
زَعَـمَ الغُـرابُ بـأنَّ رِحلتَنـا غـداً وبـذاكَ خَبَّرَنَـا الغُـدافُ الأسـودُ

وعندما غنّت القينة هذه الأبيات، ومدّت الكسرة في " مزودِ" ومدّت الضمة في "الأســودُ" فطن النابغة لخطئه الموسيقي وأصلحه.

ومما يؤخذ عليه أيضاً:التضمين[1] في قوله[2]:

[الوافر]

وَهُـمْ وَرَدوا الجِفـارَ عَلـى تَمِـيمٍ وهـمْ أَصـحابُ يَـومِ عُكـاظَ إِنِّـى
شَـهِدتُ لهـمْ مَـواطِنَ صَـادِقاتٍ أَتيـتُهُمُ بـوُدِّ الصَّـدْرِ مِنِّـى

فالبيت الأول لم يكتمل معنى عجزه، لذا احتيج للبيت الثاني لإتمام معنى البيت الأول.

وهذه السقطات الموسيقية التي وقع فيها الشاعر عن غير قصد،-إذ أنه كان يقول الشعر بوحي الفطرة الشعرية لديه- لا تنال من سمعته ولا تقلل من مقدرته الفنية، ولا تطعن في جودة شعره.

و في نهاية هذه الدراسة وجد الباحث أن شاعرية النابغة كانت كاملة، وإنه لم يعد فـي الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية اعتباطاً، فموسيقية ألفاظه، ومتانة أسلوبه، وروعة تشـبيهاته، وقوة استعاراته، ورقّة كناياته أحلّته هذه المنزلة السامية في موكب الشعر العربي.

---

[1] التضمين: هو أن تفتقر قافية البيت لفظاً ومعنى إلى ما بعدها، ولتُتمّ به.
[2] **الديوان**، 127+128.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة مع شاعر من شعراء الطبقة الأولى لشعراء الجاهليين، لا يسعنا إلا أن نعترف بأفضلية هذا الشاعر، وتفوقه الأدبي، ونبوغه الشعري، كما اعترف له بذلك أسلافنا حين وصفوه أنه أشعر العرب، وقال من فضله على غيره من فحول الشعر الجاهلي:"أنه أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً...".

وفي ختام هذا البحث، لا بد من الوقوف على بعض النتائج التي خلص إليها الباحث، وأهمها:

1. لقد تشابه الموروث العربي الجاهلي مع موروثات الأمم المجاورة للجزيرة العربية.

2. يعد النابغة الذبيانيّ من الشعراء الجاهليين الذين تميزوا في تمثلهم للموروث القديم، لما في شعره من موروثات: دينية، وتاريخية، وأسطورية، وأدبية ، فقد استطاع التعبير عن الكثير من تلك الآراء والأفكار الموروثة، التي تمثلت في أذهان أبناء عصره، ووظفها في شعره توظيفاً فنياً رائعاً، حتى إنك تلحظ في شعره صورة ناطقة لواقع الحياة العربية في الجاهلية.

3. وظف النابغة في شعره الموروث الديني للعرب قبل الإسلام، فأشار إلى معتقداتهم الدينية، كالحنفية والنصرانية والوثنية... وأقسم بالنوق الذاهبة للحج، تلك العبادة التي ورثها العرب عن أبيهم إبراهيم وولده إسماعيل(عليهما السلام) وتحدث عن بعض الأنبياء والقصص والشعائر الدينية.

4. كان شعر النابغة أشبه بوثيقة تاريخية نفيسة تحفظ في ثناياها أحداثاً وشخصياتٍ ومعالمَ تاريخيةً ارتبطت بالتراث العربي الجاهلي، وشاع ذكرها على ألسنة الناس، ما يدلل على توظيفه للموروث التاريخي في شعره، حتى إن بعض المؤرخين حاول استخلاص تاريخ بعض الأمم والشعوب القديمة، والأحداث والشخصيات التاريخية من الشعر الجاهلي.

5. وظف النابغة في شعره بعض الرموز الأسطورية البشرية والحيوانية التي ارتبطت برموز سماوية مقدسة، آمنت بها الشعوب القديمة، واعتقدت بتأثيرها الأسطوري في حياتهم. فكانت المرأة والغزالة والدرة رموزاً أرضية مقدسة للآلهة الأم الكبرى (الشمس). وكـذلك كـان الملك والثور الوحشي رمزين أرضيين للإله الذكر (القمر) في السماء.

6. برزت موهبة الشاعر الفنية في توظيفه للموروث الأدبي في شعره، وفي التشـكيل الفنـي للموروث بصفة عامة،فقد ظهرت الحكم والأمثال التي جاءت تلخيصاً لتجـارب الشـاعر وأسلافه في الحياة، وارتبطت بأحداث وأشخاص كان لها بصمة دامغة في تاريخ العرب قبل الإسلام، وفي تشكيل اللاشعور الجمعي عندهم، والذي عبّر عنه النابغة في ثنايا قصـائده. وتنوعت كـذلك الأغـراض الشـعرية عنـد النابغـة، فظهـر بعضـها بشـكل ملفـت كالاعتذار،والنسيب،والهجاء، في حين قلّ الرثاء. وقد سار النابغة على منوال الشعراء الذين سبقوه، كامرئ القيس، وابن حذام في الوقوف على الأطلال، والبكاء عليهـا بـالرغم مـن استهجانه لذلك، بعد أن شمل الشيب رأسه، إلا أنه لم يستطع الخروج عن التقاليـد الفنيـة الموروثة للشعر الجاهلي، والتي مرت بمراحل زمنية متتالية، حتى تكامل للشعر الجـاهلي عموده، وأوزانه، وصوره، وتشبيهاته، وكيفية الانتقال من غرض شعري لآخر.

7. وظف النابغة عناصر فنية كثيرة في تشكيله للموروثات المتعددة في شعره، كالصورة الفنية القائمة على عناصر عدة منها: الصوت، واللون، والحركة، ممتزجة بالعالم الحسي تـارة، وبالخيال تارة أخرى. إضافة لاستخدامه اللغة الشعرية التي تشابهت مع اللغة الشعرية عنـد شعراء آخرين في العصر نفسه ، وتظهر لغته الشعرية أيضاً في استخدام بعـض الألفـاظ والمعاني والأساليب، والتراكيب اللغوية والإنشائية وغيرها من الظواهر اللغوية المعهـودة والمألوفة عند الشعراء الجاهليين. وقد امتازت لغته بالجزالـة، والرصـانة، والوضـوح. وتأثرت بموضوعاته الشعرية، وواقع البيئة التي عاشها النابغة في البادية مع قبيلته، أو في قصور ملوك الحيرة والشام.

8. أما موسيقاه الشعرية فقد امتازت بعذوبة النظم على الأوزان العروضية الموروثة عند الشعراء الجاهليين، وامتازت بحسن التأثير في سامعيه، والانسجام مع حالته النفسية.

9. كان النابغة حكماً أدبياً في سوق عكاظ، وسيداً وجيهاً في قومه، وسفيراً سياسياً لقبيلته وحلفائها، من بني أسد وغطفان عند ملوك الحيرة والشام. صقلته تجارب الحياة، وكبر سنه، فلم يكن من شعراء اللهو والطرب والمجون، لذا قلّ غناء شعره، وكان معظمه في مدح الملوك والاعتذار والتذلل إليهم ليكسب ودّهم، وفي الشؤون القبلية، والقليل منه كان عبارة عن ترانيم ذاتية باحت بها خلجات قلبه ونظرته للحياة.

"وآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الحَمْدُ للهِ رَبِّ العالَمينَ"

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس، ط3، دار الكتاب المقدس، مصر،2003.

إنجيل متى.

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد الشيباني: **الكامل في التاريخ**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت،2001.

أحمد، عبد الفتاح محمد: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**،ط1،دار المناهل،عمان، 1987.

أحمد، محمد عبد القادر، **دراسات في التراث العربي**، ط1، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1979.

آرثر كريستنس ، **إيران في عهد الساسانيين** ، ترجمة يحيى الخشاب ، مراجعة : عبد الوهاب عزام ، ط1 ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر ، القاهرة ، 1957.

الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، ط2، دار المعارف ، القاهرة، 1968.

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط4، دار المعارف-مصر،1969.

الأصفهاني، أبو الفرج: **كتاب الأغاني**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب- مصر، 1969.

الألوسي، السيد محمود شكري البغدادي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرح يوسف إبراهيم سلوم،ط1،المكتبة العصرية صيدا ،لبنان،2009.

امرؤ القيس: **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر ــ بيروت، 1986.

الأندلسي، أحمد بن عبد ربه: **العقد الفريد**، ط3، دار إحياء التراث العربي -بيروت، 1999.

البجاوي، علي و آخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

البخاري، محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، دار الفكر بيروت، (د.ط)، (د.ت).

بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993.

البستاني، بطرس: **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**،ط1، دار الجيل، دار مارون – بيروت، 1979.

البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي(حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها)** ط2، دار الأندلس، بيروت ، 1981.

البعلبكي، روحي: **موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة**، ط4، دار العلم للملايين –بيروت، لبنان، 2001.

البهبيتي، نجيب محمد: **تاريخ الشعر العربي**، دار الثقافة – القاهرة، 1981، (د.ط)

الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق فوزي عطوي، ط1، دار صعب – بيروت، 1968. **الحيوان**، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، ط5، مؤسسة الرسالة بيروت، 1986

جرير،جرير بن عطية الخطفي , **الديوان**،ط1، دار صادر، بيروت، 1958.

الجمحي، محمد بن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني–جدة، (د.ط) (د.ت).

حاوي، إيليا: **النابغة سياسته وفنه ونفسيته**، ط1، دار الثقافة– بيروت، 1970.

ابن حبيب، الربيع البصري: **الجامع الصحيح**، تحقيق يوسف إبـــراهيم الـــوارجلاني، ط3، دار الأيتام الإسلامية الصناعية، القدس، 1381هـــــ .

حسنين،سيد حنفي: **الشعر الجاهلي مراحله و اتجاهاته الفنية**، دار الثقافة – القاهرة،1981.

حسين، طه: **في الأدب الجاهلي**،ط9، دار المعارف القاهرة، (د.ت).

الحسين، قصي: **أنثروبولوجية الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنســـان**، ط1، دار الهلال، بيروت، 2008.

الحسين، قصي: **شعر الجاهلية وشعراؤها**،ط1، المكتبة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان، 2006.

حسين،محمد محمد: **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية**،ط3، دار النهضـــة العربيـــة –بيـــروت، 1970.

حمودة، سعد سليمان: **لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني**، ط1، دار المعرفة الجامعية– القاهرة، 1999.

الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، تحقيق فريد عبد الغني الجندي، دار الكتب العلميـــة بيـــروت، (د.ط)، (د.ت).

ابن حنبل، أحمد: **الموسوعة الحديثية مسند الإمام أحمد بن حنبل**، تحقيق شـــعيب الأرنـــاؤط، وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة بيروت، 1999.

الحوفي، أحمد محمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**،ط5، دار القلم بيروت– لبنان، 1972.

خان، عبد المعيد: **الأساطير العربية قبل الإسلام**،ط2، بيروت، دار الحداثة، 1980.

خفاجي، عبد المنعم: **الشعر الجاهلي**،ط2، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1973.

خلايلي، كمال: **معجم كنوز الأمثال والحكم العربية النثريـــة والشـــعرية**، ط1، مكتبـــة لبنـــان ناشرون، 1998.

خلف، عبد الله: **الشعر ديوان العرب – شعراء المعلقات دراسة تحليلية نقديـــة**، ط1، المكتـــب العربي للطباعة،الإسكندرية، مصر، 1987.

الدسوقي،عمر: **النابغة الذبياني**، ط5، دار الفكر العربي – القاهرة، 1966.

الديك، إحسان: **صدى الأسطورة و الآخر في الشعر الجاهلي**، ط1، مجمع القاسمي للغة العربية، باقة الغربية، فلسطين، 2013.

رومية، وهبة: **الرحلة في القصيدة الجاهلية**،ط2، مؤسسة الرسالة بيروت، 1979.

الزبيدي، السيد محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القــاموس**،ط1، المطبعـــة الخيريـــة، جمالية مصر، 1306ه.

الزمخشري،جار الله محمد: **المستقصى في الأمثال** ،تحقيق كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 2011.

زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، تحقيق:فخر الدين قباوة،ط 3، دار الآفاق الجديدة– بيروت،1980.

الزواوي، خالد محمد: **الصورة الفنية عند النابغة الــذبياني**، ط1، الشركة المصـــرية العالميـــة للنشر(لونجمان) الجيزة، مصر، 1992

أبو زيد، سامي يوسف: **تذوق النص الأدبي**،ط1، دار المسيرة،عمان، 2012.

زيدان، جورجي: **العرب قبل الإسلام**، دار الهلال، (د.ط)، (د.ت).

سالم، السيد عبد العزيز: **تاريخ العرب في العصر الجاهلي**، دار النهضة العربيـــة – بيـــروت، 1971.

سلمان، ختام سعيد: **اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام (شعر الطائف أنموذجـــا)** ط1، دار عمار، عمان ،الأردن،2009.

السواح، فراس: **لغز عشتار الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ط8، دار علاء الدين – دمشق، 2002.

أبو سويلم، أنور: **مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، دار عمار، عمان، 1991.

شرف الدين، عمر: **الشعر في ظلال المناذرة الغساسنة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987. (د.ط).

الشهرستاني، محمد بن عبد الرحمن: **الملل والنحل**، تحقيق أحمد حجازي السقا، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر،2006.

الشورى، مصطفى عبد الشافي: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، 1996.

الشوكاني، محمد علي: **نيل الأوطار**، ط2، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1403ه.

شيخو، الأب لويس: **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ط4، مكتبة الآداب، القاهرة، 1982.

الصناع، سعيد حبيب: **صناعة السيوف عبر التاريخ**، مجلة الوحدة، 2006/9/4 – www.qatifoasis.com/?act=artc.

الضبي، المفضل محمد: **أمثال العرب**، تحقيق قصي الحسين، ط1، دار ومكتبة الهلال –بيروت، 2003

الضحيان، إبراهيم عبد الله: **البيئة الأدبية في الحيرة في ظلال دولة المناذرة**، الرياض، 1425ه، (د.ط)

ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ط3، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1960

ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط11، دار المعارف –القاهرة، 1987

الطبري،محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

طه، طه: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، دار فضاءات – عمان، 2009.

عابدين، عبد المجيد: **الأمثال في النثر العربي القديم ومقارنتها بنظائرها في الآداب السامية** ط1،دار مصر للطباعة،1956.

العاكوب، عيسى علي: **العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)**، ط1، دار الفكر، دمشق،2002

عباس، إحسان:**ملامح يونانية في الأدب العربي**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.

عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، (د.ط)، (د.ت).

عبد الرحمن ، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية الموضوعية**، دار النهضة العربية – بيروت، 1980.

عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط1، مكتبة الأقصى –عمان، 1976.

عبد الله، محمد صادق حسن: **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة**، ط1،دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).

عجلان، عباس بيومي: **الهجاء الجاهلي (صوره وأساليبه الفنية)** ط1، مؤسسة شباب الجامعة الأسكندرية، 1995.

العسقلاني، ابن حجر: **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**، تحقيق عبد العزيز بن باز،ومحمد فؤاد عبد الباقي، ط1، دار مصر للطباعة، (د.ت).

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: **جمهرة الأمثال**، تحقيق أحمد عبد السلام، ومحمد سعيد زغلول، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1988. و **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي،القاهرة، (د.ت).

العشماوي، محمد زكي: **النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**،ط1، دار النهضة العربية –بيروت، 1980.

عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، 1983.

عطوي، علي نجيب: **النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار**، ط1، دار الكتب العلمية –بيروت، 1990

علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1970.

علي ، عبد الرضا : **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه** ، دار الشروق ، رام الله ، فلسطين ، 1997.

العنتيل، فوزي: **الفولكلور؟دراسات في التراث الشعبي**، ط2،دار المسيرة – القاهرة، 1987.

ابن فارس، أحمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر – القاهرة (د.ط)، (د.ت).

فروخ، عمر: **تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

فهد، توفيق: **الكهانة العربية قبل الإسلام**، ترجمة حسن عودة و رندة بعث، ط1، شركة قــدمس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007.

فوزي، محمد أمين: **قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني**،ط1، دار المعرفة الجامعية، بيروت، 1989.

القرشي،أبو زيد محمد بن الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق محمــد علي الهاشمي، ط2، دار العلم – دمشق، 1986.

القلقشندي، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرح محمد حسين شمس الــدين، دار الفكر، لبنان ، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

القيرواني،أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقــده**، تحقيق: محمــد محيي الدين عبد الحميد،ط4، دار الجيل، بيروت–لبنان، 1972.

ابن كثير،اسماعيل بن كثير الدمشقي:**البداية والنهاية**، مكتبة الإيمان المنصورة، (د.ط)، (د.ت).

تفسير القرآن العظيم، ط2، مكتبة دار الفيحاء،دمشق، 1998.

ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب: **الأصنام**، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، وأحمد محمــد عبيد، مكتبة النهضة المصرية –القاهرة– (د.ط)، (د.ت).

ابن ماجه، عبد القزويني:**سنن ابن ماجه**، تحقيق محمد ناصــر الــدين الألبــاني، ط1، مكتبــة المعارف الرياض (د.ت).

المباركفوري، صفي الدين: **الرحيق المختوم**، ط4، دار الحديث، القاهرة، 2002.

مراشدة، علي: **بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الــذبياني)** ط1، عــالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.

المستريحي، فطنة: **الشعر في بلاط الغساسنة**، ط1، دار حمورابي، عمان – الأردن، 2009.

مسعود، ميخائيل:**الأساطير العربية قبل الإسلام**، ط1،دار العلم للملايين،بيروت –لبنان 1994

المسعودي،علي بن الحسين:**مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد النعسان وعبد المجيد حلبي،دار المعرفة، بيروت،لبنان،2005.

المطور، عزام أبو الحمام: **الفولكلور التراث الشعبي**، ط1، دار أسامة للنشر،عمان – الأردن، 2007.

مكي، صادق: **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، مراجعة وضبط نخبة من المتخصصين، دار الحديث –القاهرة، 2003، (د.ط).

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1955، (د.ط).

النابغة الذبياني: **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف –القاهرة، 1990.

أبو ناجي، محمود حسن: **الرثاء في الشعر العربي**، ط1، مكتبة الحياة بيروت، 1981.

ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ط2، دار الأندلس بيروت، 1980.

نبوي، عبد العزيز: **دراسات في الأدب الجاهلي**، ط3، مؤسسة المختار ــ القاهرة، 2004

الهاشمي، أحمد: **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، تحقيق يوسف الصميلي، ط1، المكتبة العصرية بيروت، 2003.

هلال، هيثم: **أساطير العالم**، ط1، دار المعرفة بيروت– لبنان، 2004.

الرسائل الجامعية

أحمد، وسام عبد السلام: **توظيف الموروث في شعر الأعشى**، رسالة ماجيستير، جامعة النجـــاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2011

حيدر، باديه حسين: **الخمر في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجيستير، الجامعة الأمريكية بيـــروت، 1986.

عبد الله، سناء أحمد سليم: **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي، وأمية بـــن أبـــي الصلت الثقفي**، رسالة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية –نابلس، فلسطين، 2004.

ناصف، مُهيّة عبد الرحيم، **الملك في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنيـــة نابلس، فلسطين،2006.

الأبحاث المنشورة

الدانا، ندى: ***الأسطورة في العصر الجاهلي***، **مجلة أفق**، ع25، السعوودية 2002.

الديك، إحسان: ***أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي***، **مجلة دراسات، الجامعة الأردنية**، مج 37، 2010.

الديك، إحسان: ***صدى عشتار في الشعر الجاهلي***، **مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث**، مـــج 15، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، حزيران، 2001.

زكي، أحمد كمال: **التفسير الأسطوريّ للشعر القديم**، مجلة فصول، مج3، إبريل، 1981.

عبد الرحمن ، إبراهيم: ***التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي***، **مجلة فصول**، العدد3–4،إبريـــل، 1981.

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Empolying the Inherited in al-Nabigh al-Dhubyani's Poetry

By
Issa Hisham Hassan Salaymeh

Supervised by
Prof. Ihsan al-Deke

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the degree of master of Arabic, Faculty of Graduate Studies An-Najah National University, Nablus ,Palestine.
2013

Empolying the Inherited in al-Nabigh al-Dhubyani's Poetry
By
Issa Hisham Hassan Salaymeh
Supervised by
Prof. Ihsan al-Deke

Abstract

This study looks into al-Nabigha al-Dhubyani's poetry from a new perspective. It concentrates on the "*Al-Maurouth*" (the Inherited), which can best be translated as the transmitted heritage during al-Jahilya pre-Islamic era; the Inherited includes religious, historical, mythological, and literary beliefs and practices. It focuses on al-Nabigha's expressive ability in reflecting this heritage and employing it in his poetry in an artistic and fascinating way through his choice of clear words and use of smooth musical rhythm, which reflects a real-life image for the religious, intellectual, social, cultural and political aspects of that time. His poetry gives good evidence for the poet's encyclopedic, cultural knowledge, experiences, tolerance and leadership. The poet's eloquence and expressive power made him a poetic arbiter in Souk Okaz. Later on, he flourished at the courts of al-Hirah in Iraq, and Ghassan in the Levant, two royal courts where he spent most of his time.

This study shows al-Nabigha's reflection on al-Jahilya religious beliefs and rituals. This is achieved through his mention of some religious figures like prophets Noah and Soloman, historical and legendary people including Luqman al-Hakeem (Luqman the Wise), Zarqa' al-Yamamah (Blue-eyed Yamamah), Ad son of Sam (Shem) son of Noah, and some old

Arab Monarchs. He also mentions some ancient buildings and cities like Tadmor (City of Palmyra) in Syria, and al-Hirah in Iraq. Additionally, he talks about some Arab festive days like Halima's Day.

In his poetry, al-Nabigha followed the lines set by his predecessors and contemporary al-Jahilya pre-Islam poets who established the rules, meter, rhythm, and purposes for al-Maurouth, the Inherited, poetry. Though al-Nabigha followed these steps, his poetic purposes varied from the norm that was followed by his predecessors; he particularly excelled in the poetry of apology.

Following his flee from Abi Qabos, al-Hirah King, Al-Nabigha's poetry reflected agony, pain, and apology as well for the misunderstanding between Abi Qabos and him. Among the subjects he extensively talked about was Spring which was present as a result of the many wars among tribes over fertile lands. Although his poetry talked about his emotional states, most of his poetry was about the collective daily life of his tribe, society, and environment, out of which aspects he took his expressions, meanings, artistic images, and poetic purposes.